

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Románica, Filología Eslava
y Lingüística General



TESIS DOCTORAL

¿Literatura o periodismo?

La recepción de la obra de Ryszard Kapuscinski

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Amelia Serraller Calvo

Directora

Agnieszka Matyjaszczyk Grenda

Madrid, 2015

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Románica, Filología Eslava y Lingüística General



¿Literatura o periodismo?

La recepción de la obra de Ryszard Kapuściński

TESIS DOCTORAL CON MENCIÓN EUROPEA

PRESENTADA POR:

Amelia Serraller Calvo

DIRECTORA:

Prof^a. Dra. D^a. Agnieszka Matyjaszczyk Grenda

Madrid, 2014

© Amelia Serraller Calvo, 2014

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Filología

Departamento de Filología Románica, Filología Eslava y Lingüística General



¿Literatura o periodismo?

La recepción de la obra de Ryszard Kapuściński

Amelia Serraller Calvo

Tesis doctoral

Mención europea

Directora: Prof^a. Dra. D^a. Agnieszka Matyjasczyk Grenda

Madrid 2014

© Amelia Serraller Calvo, 2014

A mi familia, a mis seres queridos y a los reporteros y corresponsales de guerra

Primum vivere deinde philosophari

(Adagio latino)

Mide tus fuerzas por tus intenciones

(Adam Mickiewicz)

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi gratitud a los Profesores Agnieszka Matyjaszczyk Grenda y Fernando Presa González por todas sus atenciones y sabios consejos.

Gracias al entorno de Ryszard Kapuściński por compartir su experiencia y recordar hasta los pequeños detalles, mérito de su entrañable viuda Doña Alicja Kapuścińska, sus primeros biógrafos, los Doctores Beata Nowacka y Zygmunt Ziątek, y del Profesor Kazimierz Wolny-Zmorzyński.

Con especial cariño recuerdo las charlas con Roberto Mansberger Amorós, Catedrático Emérito de las Universidades de Varsovia y Wrocław.

Mi admiración y agradecimiento a los traductores de Kapuściński al ruso, la polonista Kseniya Yakovlevna Starosel'skaya –cuyo entusiasmo mueve montañas– y Yuri Viktórovich Chainikov, así como a la traductora al castellano, Agata Orzeszek.

No puedo olvidarme de esa raza infatigable de reporteros como Llàtzer Moix, Arcadi Espada, Alfonso Armada, José Andrés Rojo, Ramón Lobo, Begoña del Teso, Jędrzej Morawiecki y Artur Domosławski: aprendí y disfruté mucho entrevistándolos.

Tengo muy presente a los grandes especialistas que me han ayudado desinteresadamente: los Profesores Katarzyna Osińska, Zbigniew Osiński, Beata Baczyńska, Piotr Sawicki, Ewa Pogonowska, Magdalena Piechota, Magdalena Stasieczek-Górna, Cezary Taracha, Zbigniew Kopeć, Arkadiusz Lewicki, Przemysław Czapliński, José Luis González, Francisco Esteve, José María Faraldo, Xavier Farré, Arno Gimber, Matías Martínez, Joanna Bardzińska, Svetlana Maliavina, Tea Sotkilava y Matilde Casas. También a quienes me convencieron de que me embarcara en el doctorado: los Profesores Juan Antonio Álvarez-Pedrosa y Grzegorz Bąk.

Le agradezco de corazón a Dan Khodorkovsky que me descubriera Azerbaiyán. Y a mis increíbles “camaradas” de la universidad: Isa, Mario, Masha, David, José, Víctor y Cristina. A Cris, Marta, Miriam, Gloria, José Luis, Sofía y Carmen Rosa, que me acompañan desde siempre. Y a mi segunda familia: Tere, Maciek, Łukasz, María, Sergio, Dani, Justyna, Kasia, Staszek, Monika, Iza, Gosia, Evelyn y Tomek. Qué decir de mis seres queridos que ya no están. De mi hermana Merce, el espejo en el que me miro. O de mis padres María y Paco, y mi abuelo Juan, que me inoculó el veneno de las tierras eslavas...

ÍNDICE

I - Introducción	17
Presentación de las hipótesis	21
Metodología	25
II - Discusión de las hipótesis	31
1 Contextualización: el reportaje como género fronterizo	31
1.1 Definición y tipología del reportaje	31
1.2 El nacimiento del reportaje	34
1.3 El nacimiento del reportaje moderno en Europa	36
1.4 La génesis del reportaje en Polonia	39
1.5 La literatura documental polaca como precursora del reportaje moderno	43
1.6 El periodismo literario o la madurez del reportaje	48
2 La evolución del reportaje en la obra de Ryszard Kapuściński	51
2.1 Cronología de la vida y obra de Ryszard Kapuściński	51
2.2 Los inicios como reportero	73
2.3 La primera polémica: Kapuściński en boca de todos	74
2.4 Kapuściński, testigo del fin del colonialismo en África	76
2.5 El despertar del sueño revolucionario	78
2.6 América Latina, la tierra prometida	79
2.7 <i>Cristo con un fusil al hombro</i> : compromiso y polémica	81
2.8 Dos reportajes bélicos: <i>Un día más con vida</i> y <i>La guerra del fútbol</i>	85
2.9 Las servidumbres del poder: <i>El Emperador</i> y <i>El Sha</i>	86
2.10 Los antecedentes del <i>Imperio</i> : reportaje, memoria y subjetividad	89
2.11 <i>El Imperio</i> , <i>Ébano</i> y <i>Viajes con Heródoto</i> , un final autobiográfico	90
3 La recepción de la obra de Ryszard Kapuściński en Polonia	93
3.1 Los comienzos de Kapuściński: el Realismo socialista	95
3.2 Corresponsal en el Tercer Mundo	99
3.3 Nuevos vientos: rumbo al Cáucaso y a América Latina	103
3.4 Un díptico del poder autocrático: <i>El Emperador</i> y <i>El Sha</i>	112
3.5 El reportaje autobiográfico: se cierra el círculo	119
3.6 El periodismo <i>collage</i> o la estética del fragmento	120
3.7 Las grandes síntesis: <i>El Imperio</i> y <i>Ébano</i>	124
3.8 <i>Viajes con Heródoto</i> : de la memoria y la antropología en el reportaje	169

4 La recepción internacional de la obra de Ryszard Kapuściński	177
4.1 Cruzando fronteras: el descubrimiento de Kapuściński en el extranjero	177
4.1.1 El sueño americano	182
4.1.2 Profeta en su tierra: el diálogo entre la recepción polaca y la extranjera	195
4.1.3 Europa occidental <i>versus</i> Europa oriental	196
4.2 La consolidación: Kapuściński pensador y artista polifacético	202
4.2.1 Intercambios académicos y viajes de promoción	204
4.2.2 Un hombre renacentista	206
4.2.3 Lluvia de premios	208
4.3 Las voces críticas en medio de los laureles. ¿Kapuściński fabulador?	210
4.3.1 Artur Domosławski, síntesis de todas las críticas	212
4.3.2 El balance de Timothy Garton Ash	218
4.3.3 Kapuściński y la objetividad	221
4.3.4 A las puertas del Nobel	224
5 La recepción en España	229
5.1 Los primeros pasos (1987-1993)	230
5.1.1 Presencia en la prensa	232
5.1.2 Conferencias y actos promocionales	242
5.2 El despegue (1994-1999)	242
5.2.1 Presencia en la prensa	243
5.2.2 Apariciones en televisión, visitas y conferencias	263
5.3 Kapuściński, autor de éxito y especialista en África (2000-2002)	264
5.3.1 Presencia en la prensa	264
5.3.2 Actos públicos y conferencias	283
5.4 Kapuściński, maestro de periodistas (2003-2006)	284
5.4.1 Presencia en la prensa	285
5.4.1a Kapuściński, premio Príncipe de Asturias 2003	299
5.4.1b El reconocimiento del mundo académico	317
5.4.2 Exposiciones, conferencias y apariciones en televisión	333
5.5 La memoria viva de Kapuściński (2007-2009)	334
5.5.1 El último viaje de Ryszard Kapuściński: crónica de una muerte no anunciada	335
5.5.2 Kapuściński y el régimen comunista: se abre el debate	354
5.5.3 La vuelta a los orígenes: Kapuściński poeta	361
5.5.4 Artur Domosławski entra en escena	366
5.5.5 Discípulos y “huérfanos” de Kapuściński	369
5.5.6 Kapuściński y el cine	369
5.5.7 Un año tranquilo (2009)	372
5.5.8 Kapuściński, fuente de inspiración para otros artistas	376

5.6 Cuatro años de viva polémica: 2010-2014	377
5.6.1 Ecos de la biografía polémica (<i>Kapuściński non-fiction</i>)	384
5.6.2 La recepción de <i>Kapuściński, una biografía literaria</i>	389
5.6.3 Bajo el influjo de Kapuściński: Jon Lee Anderson y José Cendón	395
6 En los límites de la literatura y el periodismo	441
6.1 Introducción	441
6.2 El periodismo y su conquista del prestigio: presentación de una hipótesis	443
6.3 La publicística en Polonia: un género específico con una larga tradición	444
6.3.1 La publicística del Positivismo y su praxis del periodismo	449
6.3.2 Orígenes e inicios del reportaje positivista moderno	451
6.4 Kapuściński heredero y renovador de la historia del periodismo en Polonia: De la literatura documental a la Escuela Polaca del Reportaje	456
6.4.1 La huella de la Segunda Guerra Mundial en la literatura documental	461
6.4.2 El nacimiento de la Escuela Polaca del Reportaje	462
6.4.3 La Escuela Polaca del Reportaje en su contexto: la eclosión de las artes en Polonia a consecuencia del deshielo	465
6.4.4 Una Escuela, dos estilos: los reportajes de Kapuściński y los de Hanna Krall	468
6.4.5 El legado de Kapuściński	472
6.4.6 Kapuściński según sus „alumnos rebeldes”	475
6.5 Los límites del periodismo y la literatura y el debate en torno a Kapuściński	479
6.5.1 Kapuściński y el periodismo ejercido en una agencia de un país comunista	480
6.5.2 La discusión en el mundo anglosajón y su eco en Polonia: Kapuściński visto dentro y fuera de contexto	489
6.5.3 ¿“Barroco tropical” o confundir el periodismo con sus libros?	505
6.6 La cuestión de la objetividad en el periodismo literario	509
6.6.1 ¿A qué género pertenece la obra de Kapuściński?	515
6.7 La controversia en el ámbito hispánico: ¿existe un periodismo mágico?	518
7 El caso del Imperio:	
Entre el reportaje autobiográfico, el ensayo y la literatura de viajes	551
7.1 Introducción	551
7.2 Contextualización: una mirada a la historia	553
7.2.1 Desde los orígenes hasta los repartos de Polonia (ss. X-XVIII)	553

7.2.2 La muerte y resurrección de Polonia y su relación inversamente proporcional al esplendor y ocaso de la Rusia zarista	561
7.2.3 Las relaciones polaco-soviéticas	569
7.3 <i>El Imperio</i> como obra singular	586
7.4 La gestación del <i>Imperio</i>	588
7.5 <i>El Imperio</i> como búsqueda experimental de un nuevo género	594
7.6 <i>El Imperio</i> : análisis estilístico y temático, un modelo de lectura	603
7.6.1 Parte inicial o <i>Primeros encuentros (1939-1967)</i> : “Emociones y sentimientos a flor de piel”	607
7.6.2 Primer capítulo: “Pińsk, 39”, juegos prohibidos	608
7.6.3 Segundo capítulo: “El transiberiano, 58”, un “viaje a través de la nevada y desierta Siberia”	613
7.6.4 Tercer capítulo: “El Sur, 67” o “tierras llenas de exotismo”	621
7.6.5 Segunda parte: <i>A vista de pájaro (1989-1991)</i> o la adicción de viajar	623
7.6.6 “La tercera Roma”: pasado y presente de Moscú	624
7.6.7 “Templo y palacio”: Moscú profanada	628
7.6.8 El sur revisitado: “Observamos, lloramos”, “El hombre de la montaña de asfalto” y “Huir de uno mismo”	628
7.6.9 “Vorkutá: congelarse en medio del fuego”: cuando toda protesta es inútil	633
7.6.10 “Mañana se rebelará Bashkiria”: el nacionalismo de las Repúblicas	634
7.6.11 “Misterio ruso”: las brumas del pasado y la niebla del futuro	636
7.6.12 “Saltando por encima de los charcos”: vidas condicionadas por el clima yakuto	638
7.6.13 “Kolymá: niebla y más niebla” o de la inutilidad del sufrimiento	642
7.6.14 “El Kremlin: una montaña mágica”: el oscuro laberinto del poder	644
7.6.15 “La emboscada”: viaje a una ciudad sitiada	649
7.6.16 “Asia Central, aniquilación del mar”: de la pesca al desierto	650
7.6.17 “Pomona en la pequeña ciudad de Drohobycz”: un viaje por Ucrania	652
7.6.18 “Regreso a la ciudad natal”: en busca del hogar perdido	657
7.6.19 Tercer parte: <i>Suma y sigue (1992-1993)</i> , el análisis político	659

III Consideraciones finales	665
------------------------------------	------------

IV Bibliografía	695
Podsumowanie i wnioski końcowe w języku polskim/ Resumen y conclusiones en lengua polaca (DOCTORADO MENCIÓN EUROPEA) Summary	717
Anexo: entrevista con Alicja Kapuścińska	743
	751

Introducción

No es un oficio común el de reportero: resulta sumamente difícil separar la vida de la obra de un corresponsal de guerra, al tiempo que ambas están marcadas por la coyuntura política. Ése es el caso de Ryszard Kapuściński (Pińsk, 4 de marzo de 1932-Varsovia, 23 de enero de 2007), quien se desdobra en sus reportajes, de los que suele ser narrador y protagonista. Por otra parte, la mitad de sus libros están escritos y publicados durante el comunismo.

Actualmente, Kapuściński se disputa con el escritor de ciencia ficción Stanisław Lem el título de autor polaco más traducido. En ambos casos la popularidad no está reñida con el prestigio y el reconocimiento por parte de la crítica internacional. En lo que al periodista respecta, distinciones como el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades en 2003 o la candidatura al Premio Nobel de literatura en 2005 y 2006 son buena prueba de ello.

Sin embargo, existen pocas monografías sobre Kapuściński, especialmente en castellano. Una dificultad añadida para acercarse a su escritura es el idioma: a excepción de su debut literario, *La jungla polaca* (1962), sus primeros libros no están traducidos a ninguna lengua. Por otro lado, buena parte de las fuentes secundarias se encuentran en polaco.

Siete años después de su desaparición, es un momento idóneo para acercarnos a su figura, ya que podemos analizar la totalidad de su obra. Asimismo, la muerte del reportero ha desencadenado un auténtico alud de reacciones. A grandes rasgos podríamos decir que la cascada de homenajes y galardones que cosechó en su madurez ha dado paso a una etapa de revisión crítica de su vida y obra. Revisión que ha traspasado las fronteras polacas y ha tenido un amplio eco en el mundo anglosajón, en América Latina y en toda Europa.

Sin duda, la proyección internacional de Kapuściński es un fenómeno digno de estudio en sí mismo. Por otra parte, su vida y su condición de corresponsal vinculado durante veintitrés años a la Agencia Polaca de Noticias (*Polska Agencja Prasowa* o

PAP) también han suscitado polémica, especialmente en su país.

Y es que, si atendemos a su biografía, veremos rápidamente que participa activamente en los debates y temas más candentes de cada momento: la función de la poesía dentro del Realismo socialista, la desmitificación de un símbolo de la propaganda como el barrio obrero de Nowa Huta en Cracovia, la descolonización del continente africano, las guerrillas latinoamericanas como esperanza de otro comunismo más justo, la Guerra de los Seis Días entre israelíes y palestinos, la revolución de Irán, las huelgas en los astilleros de Gdańsk y el nacimiento de Solidaridad, la caída y desmembración de la Unión Soviética, el genocidio en Ruanda y Burundi, la mercantilización del periodismo o la guerra de Irak.

Esta constante implicación de Kapuściński en los problemas de su tiempo confiere atractivo a su figura, a la vez que la envuelve en polémica. Uno de los motivos para estudiar su vida y su trayectoria es precisamente éste, su condición de intelectual influyente que vivió y relató, significándose, buena parte de los conflictos internacionales de la segunda mitad del siglo XX. Pero es que además el autor polaco evolucionó ideológicamente a lo largo de su vida, circunstancia que tiene su lógico reflejo en su obra.

No es de extrañar entonces que la percepción de un reportero que practicaba un periodismo intencional y comprometido fluctúe con el tiempo. Y sin embargo, el vuelco que ha dado la recepción de la obra de Kapuściński hace de él un caso extraordinario: de merecedor de epítetos como “el reportero del siglo”, ejemplo de periodistas que recibe doctorados *honoris causa* y ejerce su magisterio en la Fundación de Nuevo Periodismo Iberoamericano (dirigida hasta su reciente fallecimiento por Gabriel García Márquez), a cuestionado por sus ideas políticas, por haber triunfado durante el régimen comunista y por la forma de ejercer su oficio, acercándolo a la literatura.

Semejante cambio en la percepción de un autor internacionalmente conocido invita a estudiar en profundidad su trayectoria. Una investigación que probablemente diga tanto del escritor y periodista como de la evolución de la sociedad que lo lee y juzga.

No obstante, fuera de su tierra natal son sus libros los que se encuentran en el centro del debate. Es decir, que la discusión gira en torno a qué género adscribirlos, si éstos traspasan o no las fronteras entre el periodismo y la literatura. Se trata de una po-

lémica sumamente atractiva por su carácter universal y porque la relación entre la ficción y la no ficción sigue siendo equívoca y difícil de determinar¹.

A pesar de esta controversia, en el extranjero se estudia a Kapuściński en las facultades de periodismo. En cambio, en Polonia también se analiza su legado desde otros campos igualmente válidos, como la filología polaca o la literatura comparada. Este contraste llama poderosamente la atención ya que, a día de hoy, no hay unanimidad sobre si debemos considerarle escritor, periodista, o ambas cosas.

Es por eso que resulta clave investigar la recepción de su obra. El conocimiento de la primera favorece la objetividad y el rigor científicos en el debate sobre el género, además de aportar los elementos de juicio suficientes sobre los que cimentar una visión propia.

Uno de los aspectos más interesantes de su acogida es el de las influencias, tanto de aquellos autores de los que bebió Kapuściński, como de los que han encontrado una fuente de inspiración en su obra. Así, el análisis de la recepción nos permite encuadrar al autor en la tradición periodística polaca –cuya riqueza apenas ha sido estudiada en España–, así como en la historia y evolución del reportaje literario en Occidente.

La presente investigación, como trabajo científico, comienza con esta introducción a modo de justificación del objeto de estudio. A continuación, procedemos a la presentación las hipótesis y de la metodología aplicada para la verificación de las mismas.

Por su parte, el segundo capítulo, que va de lo general (“El reportaje como género fronterizo” o el nacimiento y la evolución del mismo) a lo más particular y específico, el fenómeno de la literatura documental o *literatura faktu* polaca. Siguiendo este orden deductivo, nos centramos ya en el caso concreto de Ryszard Kapuściński. Para ello hemos elaborado una cronología de su vida que sintetiza los datos y fechas claves para el análisis de su obra.

Una vez desbrozados su figura y antecedentes, abordamos el bloque de la recepción en orden cronológico, que ayuda entender el desarrollo de la misma. Así, el tercer capítulo está dedicado a la acogida de su obra en Polonia, el cuarto a la recepción internacional y el quinto a la española. Y es que los primeros traductores de Kapuściński su-

¹ Tal y como demuestra el caso de Kapuściński (que analizaremos a lo largo del presente trabajo), no basta con que existan términos y tradiciones híbridas como la del periodismo literario en español, *New Journalism* y *faction* en inglés, y *literatura faktu* en polaco, para zanjar el asunto.

pieron de él gracias a la crítica polaca, mientras que fueron los ecos que llegaban del mercado anglosajón y Francia los que introdujeron en España.

Habiendo hecho acopio de todas las claves de interpretación, en el capítulo sexto abordamos la cuestión central: los límites entre la literatura y el periodismo, y la ubicación de Kapuściński dentro de este debate. En él, secundamos la línea de interpretación de Adam Hochschild (1994) y Beata Nowacka (2004) cuando definimos la obra del polaco como “periodismo mágico”. Como culminación, llevamos la discusión del género a América Latina y España, tierras en las que germinó y fructificó el concepto de lo real maravilloso.

Con todo, no sería coherente proponer un modelo de lectura sin aplicarlo. De ahí que en el séptimo capítulo presentemos nuestro análisis del *Imperio* (1993), una obra situada entre el reportaje autobiográfico, el ensayo y la literatura de viajes. No es casual la elección de este libro de entre toda la producción de Kapuściński. A pesar de ser un libro muy leído y reseñado, escasean los estudios detallados del mismo. Por otro lado, el propio autor consideraba que con él había creado un género nuevo, que denomina reportaje ensayístico. Y es que se trata de un texto dedicado a la caída de la Unión Soviética y el ocaso del comunismo, que a su vez es el primero que escribió libre de los condicionamientos de la censura.

Por otra parte, *El Imperio* es una obra que ha sido caracterizado de muy diversas formas (reportaje no mediático, reportaje autobiográfico, ensayo, libro de viajes...) y que suscita opiniones encontradas. Así, el entusiasmo que despierta internacionalmente, también en España, contrasta vivamente con la mezcla de rechazo e indiferencia que provoca en Rusia. Finalmente, se trata del libro que ha cambiado radicalmente la percepción de su autor en Polonia, impulsando el proceso de revisión de su figura en el que nos hallamos actualmente.

Y es que la estructura de la tesis es un reflejo de la labor de investigación realizada: el interés por la biografía y la producción literaria de Ryszard Kapuściński conduce al estudio de su recepción. A su vez, es este bagaje previo el que nos permite proponer y aplicar un modelo de lectura para su obra.

Con el presente trabajo queremos, en definitiva, aportar herramientas para la comprensión de la obra del intelectual polaco, así como de las controversias que suscita.

Presentación de las hipótesis

Resulta sumamente difícil clasificar la obra de Ryszard Kapuściński. Periodista, viajero, poeta, fotógrafo, pensador... fue un hombre polifacético que quiso elevar el reportaje a la categoría de literatura, experimentando con la fusión de géneros. Sin duda, no es el primer autor que intenta liberar al periodismo de lo que el sociólogo polaco Zygmunt Bauman (2007) denomina “la tiranía del momento”². Sin embargo, a raíz de su muerte y de la aparición en 2010 de la biografía crítica de Artur Domosławski *Kapuściński non-fiction*, su legado y su vida personal están siendo cuestionados, tanto en Polonia como en España, América Latina y el mundo anglosajón.

A nuestro entender, son varias las posibles causas de este giro: por un lado, el carácter innovador e inquieto del polaco, que se resistía a ser encasillado, para asombro de muchos lectores y críticos. Así, cambió tanto de especialidad (Asia, África, América Latina, la Unión Soviética, el Tercer Mundo en general) como en el estilo y la forma. Sus primeros libros son ciclos de varios reportajes, agrupados en torno a una región. Sin embargo, con *Un día más con vida* (1976) compone su primer relato unitario, que refleja la soledad, la incertidumbre y la violencia de la guerra.

El primer gran punto de inflexión de su obra es, sin embargo, *El Emperador* (1978): en él, el reportero ya no acapara la atención como héroe fortuito que recorre un país en guerra, sino que es un maestro de ceremonias que inicia al lector en los secretos de la corte de Haile Selassie. Se trata de un retrato coral, una sucesión de testimonios de estructura no lineal que cobra intensidad a medida que se acumulan revelaciones inesperadas. El estilo es fundamental en el libro, pues todo poder tiene su retórica y todo mundo, su propio lenguaje.

² En realidad, toma prestado el término del libro homónimo del antropólogo social noruego Thomas Hylland Eriksen (2001).

Otra novedad fundamental del *Emperador* es su dimensión simbólica, ya que pese a estar localizado en un entorno muy concreto, el abuso de autoridad y el servilismo son hábitos universales. La desigualdad también queda patente en *El Sha* (1981), otra parábola que disecciona un régimen represor y profundamente injusto.

A lo largo de la década de los ochenta, Kapuściński es un autor consolidado en Polonia, que sin embargo no deja de experimentar. Quien fuera un comunista convencido se traslada a Gdansk para cubrir y respaldar el nacimiento de Solidaridad, escribiendo por primera vez sobre la actualidad política polaca, en *Apuntes del Litoral* (*Notatki z Wybrzeża*, 1980). Luego, aparca su faceta de periodista para dedicarse a exponer fotografías, volver a sus inicios como poeta (*Bloc de notas* o *Notes*, 1986, que sirvió de base para la edición en castellano de su *Poesía completa*), y recopilar aforismos. Esta última afición la cultivó hasta el final de sus días con su serie de seis volúmenes *Lapidaria*, que comienza en 1990 con *Lapidarium*. Dicha serie desconcertó enormemente a la crítica polaca, que no sabía si considerarla un lúcido reflejo de la heterogeneidad del mundo que nos rodea, o lamentar que hubiera abandonado el reportaje por reflexiones breves y, para algunos, de desigual calidad.

No obstante, para sorpresa de los agoreros, Kapuściński siguió escribiendo reportajes, inaugurando una etapa de grandes síntesis (*El Imperio*, 1993 y *Ébano* 1998), seguida de otra de carácter antropológico, metaperiodístico y biográfico (*Viajes con Heródoto* 2004, *Encuentro con el Otro*, 2006), en la que repasa su carrera y su formación como historiador.

Así, sus últimos textos son también ensayos muy próximos a las memorias con elementos de la literatura de viajes, en un nuevo experimento formal.

Es decir, que Kapuściński primero fue corresponsal, a partir del *Emperador*, autor con vocación de estilo (se discute si su obra entra de lleno en la literatura o se queda en los límites del reportaje literario) y finalmente, pensador. Parece lógico que tantas metamorfosis provoquen incompreensión, máxime cuando el Kapuściński más intelectual tuvo una proyección internacional difícil de controlar.

Ello nos lleva a plantear la hipótesis de que el escritor y reportero es víctima de su éxito. La sobreexposición mediática que sufrió al final de su vida, mientras le llovían las invitaciones y los premios, desnaturalizó su imagen hasta el punto de petrificarla: de reportero arriesgado, en constante búsqueda y renovación, pasa a ser una institución que

opina sobre cualquier tema de actualidad. Se trata de una consecuencia directa de la fama y de una intensa promoción por parte del mercado editorial. No es extraño que esa faceta, tan artificial, no resista el paso del tiempo. Y sin embargo, es la más difundida, especialmente fuera de Polonia.

¿Y por qué el último Kapuściński, el improvisado analista, paradigma del reportero comprometido con su oficio, habría de eclipsar al grueso de su obra? Recordemos que buena parte de esta es anterior al reconocimiento internacional. Además, el debate sobre si traspasó los límites del periodismo no tiene por qué quitarle calidad a sus escritos, sino que demuestra su riqueza y variedad formal. No en vano, es probable que el interés del polaco radique precisamente en su capacidad para generar controversia.

Y es que detrás de la ambigüedad de su estilo hay una búsqueda intencional. Para el autor, la indefinición es una virtud que demuestra las posibilidades y la ductilidad del reportaje, un formato capaz de incorporar cualquier género.

Como es sabido, no se puede renovar el canon sin conocerlo previamente. De hecho, la historia del periodismo polaco es muy particular, con un temprano desarrollo del reportaje que se inscribe dentro del género fronterizo de la literatura documental (*literatura faktu*). Así pues, Kapuściński es heredero de una tradición poco conocida fuera de Polonia, circunstancia que interfiere en su recepción internacional. Asimismo, la mayoría de su producción la escribió bajo un régimen totalitario que ejercía la censura, lo cual condiciona la forma y el contenido de sus crónicas.

En ese sentido, a Kapuściński se le encuadra dentro de la Escuela Polaca del Reportaje, que recurría a la metáfora para criticar a un sistema opresor sin que éste la silenciara. Su lector modelo, que también era víctima de esta mordaza, estaba acostumbrado a captar las alusiones y descifrar los dobles sentidos. Así pues, cuando se hace famoso y se traducen sus textos escritos para sortear la censura, hay una gran distancia entre la mentalidad de su nuevo público y las motivaciones del autor.

¿Y si muchos de los reproches a Kapuściński fueran fruto de la descontextualización de su obra? Como corresponsal de una agencia de un país comunista no podía ejercer libremente su oficio, de ahí que las demandas de imparcialidad, precisión y transparencia por parte de críticos como Jack Shafer o John Ryle sean difíciles de satisfacer y minusvaloren el poder simbólico y el mérito artístico de la Escuela Polaca del Reportaje.

Pero es que su vida es un suelo igualmente polémico y fecundo: la divulgación, poco después de su muerte, del material recopilado sobre él por los servicios secretos fue uno de los casos más comentados del proceso revisionista conocido en Polonia como *Lustracja*. Para cuando ya se habían acallado las voces en contra, la biografía no autorizada de Artur Domosławski reanuda un debate que encontramos desmedido e injusto: desde nuestra perspectiva, la escasez y la irrelevancia de la información suministrada dice más del afán inquisitorial de una parte de la sociedad que del propio Kapuściński, cuya fama ha concitado muchas envidias.

En su libro, Domosławski le califica de hombre profundamente de izquierdas, hasta el punto de apoyar a los guerrilleros y justificar el uso de la violencia. Pasados los años, el reportero evoluciona hacia una visión de un mundo sin buenos ni malos, que es también políticamente incorrecta. Al menos en Polonia, donde el apoyo del Gobierno a la invasión de Irak contó con cierto respaldo social. De forma que la popularidad de Kapuściński se debería, según el biógrafo, a toda una paradoja: gusta tanto a los lectores porque no entienden su mensaje. Nosotros, en cambio, consideramos que éste caló en un principio, pero que se ha neutralizado y simplificado a fuerza de repetirse.

Y es que la repercusión de Kapuściński ha estado siempre vinculada a su capacidad para generar debate, como demuestra el éxito de la biografía de Domosławski.

En cualquier caso, con la presente investigación no pretendemos encontrar una respuesta definitiva. Lo que sí queremos destacar es el interés de un autor que suscita tantas y tan diferentes reacciones.

Metodología

El análisis del reportaje como género, y su evolución tanto a lo largo del siglo XX (deteniéndonos en los reformadores del género y en el periodismo literario, desde Henryk Sienkiewicz y Bolesław Prus³, Ksawery Pruszyński⁴ y Truman Capote hasta Tom Wolfe, Hanna Krall y Gabriel García Márquez), nos proporcionará una base objetiva para el estudio de las aportaciones y el legado de Kapuściński dentro de la historia del mismo.

Como toda discusión exige una delimitación de conceptos, comenzaremos contrastando las distintas definiciones de reportaje. Obviamente, el debate acerca de los límites del periodismo no es nuevo, por lo que la propia historia de aquél nos servirá para contextualizar nuestro trabajo.

Queremos también deconstruir el proceso de escritura, haciendo énfasis en la preparación previa en forma de incontables lecturas y en la puesta en práctica de la observación y de la empatía con sus personajes que caracterizan al autor.

Otros de sus rasgos característicos, como la prosa poética o la fuerte presencia de la intertextualidad, serán analizados en el contexto de la posmodernidad literaria. Cabe en este punto preguntarse hasta qué punto su escritura es deudora del Realismo mágico, la literatura de viajes (la referencia a su compatriota Joseph Conrad es ineludible) y un cierto relativismo cultural.

Pero, ¿qué es lo que hace a Kapuściński singular? Su vida, obra y recepción, que seguiremos paso a paso. Y es que conocer la biografía del escritor e historiador es imprescindible para interpretar su producción periodística (o literaria). Entre otras cosas, se le acusa de manipular la realidad y colaborar con los servicios secretos comunistas.

³ Aleksander Głowacki (Hrubieszów, 1847 - Varsovia, 1912), escritor que firmaba bajo el seudónimo de Bolesław Prus, fue uno de los representantes más destacados del Positivismo polaco de segunda mitad del siglo XIX. Periodista además de escritor, sus principales novelas son: *La muñeca* (1890), *Las emancipadas* (*Emancypantki*, 1894) y *Faraón* (1897), adaptada al cine en 1965 por Jerzy Kawalerowicz.

⁴ Ksawery Pruszyński (Wolica Kieriekieszyna 1907 – Rhynern, Düsseldorf, 1950) periodista, escritor y diplomático polaco, que cubrió la Guerra Civil plasmando su testimonio en el reportaje *En la España roja* (1939). De ideología radical, evolucionó del conservadurismo juvenil hacia el comunismo de su madurez.

Otro motivo adicional para repasar su biografía, incidiendo en sus inicios y los aspectos más controvertidos de la misma.

El corpus de esta investigación comprende las fuentes primarias y secundarias (biografías, columnas, artículos y reseñas) en polaco, ruso, español e inglés. Lenguas que no han sido elegidas al azar: la materna, el polaco, es la única que recoge la obra en su totalidad; el ruso, testimonio de la importancia de la URSS en la trayectoria vital y en la evolución ideológica del autor.

En cuanto al castellano, Kapuściński fue corresponsal en América Latina entre 1967 y 1972, con la que a partir de entonces mantuvo un vínculo estrecho, y cuenta además con un gran número de lectores hispanohablantes. Su estilo literario ha sido emparentado con el Realismo mágico (Hochschild, 1994; Nowacka, 2004) y entre 2001 y 2004 colaboró con la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano desempeñando una importante labor docente. Finalmente, su proyección internacional comienza con las buenas críticas que cosecha su primer libro traducido al inglés (*The Emperor*, 1983).

El autor debutó en 1949 como poeta, y no dejó de escribir hasta su muerte en 2007. ¿No sería lógico que cambiara a lo largo de tantos años el pensamiento de Kapuściński? ¿Cómo sale reflejado su país y su relación con el régimen en su obra? Al fin y al cabo, los estudios publicados al respecto no dejan de ser parte de la recepción de la misma.

En consecuencia, como marco teórico hemos optado por la estética de la recepción. La llamada Escuela de Constanza preconizaba ya a finales de los años sesenta que sólo con la lectura cobran significado los textos, al tiempo que cada lectura enriquece y renueva su sentido. Así, según su principal exponente, el filólogo alemán Hans Robert Jauss (1976: 168), “la Historia de la Literatura es un proceso de recepción y de producción estética que se realiza en la actualización de textos literarios por el lector receptor, por el crítico reflexionante y por el propio escritor nuevamente productor”.

En otras palabras, la lectura es una experiencia que supone una respuesta activa al texto. Así, la obra no es un todo acabado y cerrado, sino que establece un diálogo con el receptor. Una dirección hacia la que ya habían apuntado otros teóricos como el polaco Roman Ingarden, que acuñó conceptos tan precursores como «intención significativa», «aprehensión del signo», «lectura pasiva y activa» y «concretización», dentro de su visión de la fenomenología, o el alemán Hans-Georg Gadamer en sus trabajos de her-

menéutica y en sus estudios sobre la experiencia estética como ruptura de la dicotomía sujeto-objeto en un juego en el que ambos se disuelven, alterándose la percepción del paso del tiempo. Ambos influyeron decisivamente en otro de los padres de la estética de la recepción, Wolfgang Iser, que hablaba de los espacios en blanco de toda obra. De forma que, rellenándolos, es el lector quien unifica y da coherencia al texto.

Este paradigma se puede aplicar al reportaje, género en el que contamos con las mismas variables: el autor, el público receptor y la crítica. De hecho, en Polonia la obra de Kapuściński se adscribe a la llamada literatura documental (*literatura faktu*, cuya traducción literal sería “literatura de un hecho”), cercana al concepto anglosajón de *faction*, que en castellano se denomina periodismo literario.

Por su parte, Jauss distinguió entre recepción pasiva, reproductiva y productiva. Es evidente que la más esquiva de las tres es la primera. Siguiendo la huella de los lectores anónimos de Kapuściński hemos llegado a sus editoriales, tanto a las casas polacas Czytelnik y Znak como al sello español Anagrama. Ambos guardan un registro del número de ediciones y la venta de sus libros. Asimismo, el conocimiento sobre las traducciones que proporcionan los libros *Viajes con Ryszard Kapuściński* y *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim część II* –que no es sino su continuación homónima, sin traducir– proporcionan una información muy valiosa sobre la recepción internacional. Mediante estos datos hemos podido establecer para quién escribía el autor polaco, cuál era el lector modelo (en términos de Umberto Eco) de cada uno de sus libros y cómo su escritura se vuelve más didáctica y universal a medida que aumenta su proyección fuera de Polonia.

Por fortuna, la recepción reproductiva, es decir, las publicaciones sobre Kapuściński, es sencilla de investigar. Con ese fin hemos analizado las fuentes bibliográficas, que son el eje sobre el que se cimenta esta investigación. El trabajo de campo no se limita ni mucho menos a la identificación y lectura de libros, sino que contempla artículos y reportajes periodísticos, material audiovisual (documentales, entrevistas grabadas, folletos de exposiciones...) e información de Internet, visitas a blogs literarios, actas de congresos y hemerotecas digitales inclusive.

Para desbrozar la presencia en la prensa española del escritor polaco hemos acotado el campo de estudio a los medios de mayor tirada y longevidad. Es por eso que han sido desechados periódicos como *La Razón* y *Público*, cuya breve trayectoria les impide

reflejar la evolución del reportero. Con todo, el corpus atiende a la diversidad ideológica con la inclusión de *ABC* y *El País*, mientras que *La Vanguardia* aporta una perspectiva muy cercana, en permanente contacto con la editorial española. De todos ellos, además de *El Mundo*, se recoge el 100% de las noticias que incluyen en su contenido la palabra “Kapuściński”.

En cuanto al apartado de la acogida productiva, hemos acudido a dos fuentes para indagar en la huella que ha dejado el polaco en otros escritores y periodistas. Algunos de ellos reconocen abiertamente la influencia que ha ejercido en ellos Kapuściński, lo cual limita nuestra tarea a establecer a señalar los rasgos comunes entre ambos.

No obstante, también se da el caso de quienes han fluctuado hacia un cierto rechazo o quitan importancia al tiempo que les formó el periodista en sus clases y talleres. Para ahondar en esos casos concretos hemos recurrido tanto a su propio testimonio como al análisis de la crítica especializada, en concreto de los biógrafos Beata Nowacka, Zygmunt Ziątek y Artur Domosławski, así como de los profesores Małgorzata Kolanowska, Sarah V. Platt y José Alberto García Avilés.

Durante el proceso de recogida de datos se tuvo asimismo muy en cuenta al círculo de allegados del autor. De esta manera, del 5 y 6 de diciembre de 2009 datan las largas charlas con Agata Orzeszek, la traductora de Kapuściński al español, en Barcelona. Por su parte, la visita a su viuda Doña Alicja Kapuścińska que reproducimos en el anexo tuvo lugar en la casa familiar de la calle Prokuratorska, con el despacho de su marido impoluto e intacto, el 12 de febrero de 2010 en Varsovia. Por fortuna, el 28 de abril de ese mismo año Jarosław Mikołajewski (amigo íntimo y autor de *Retrato sentimental de Ryszard Kapuściński, Sentymentalny portret Ryszarda Kapuścińskiego*, 2008) y Abel Murcia Soriano (artífice de la traducción de su obra poética) se desplazaron a Madrid para un acto promocional en el que el escritor y periodista estuvo muy presente.

Además, hemos mantenido entrevistas con sus traductores al ruso, Kseniya Yakovlevna Starosel'skaya y Yuri Chainikov; su amigo, el reportero y teórico del periodismo Marek Miller; un historiador que mantuvo contacto con el reportero como el profesor Marcin Kula; el especialista en Kapuściński y experto en genealogía del periodismo Kazimierz Wolny-Zmorzyński, y sus tres principales biógrafos, los profesores Zygmunt Ziątek y Beata Nowacka y el reportero Artur Domosławski. Estos encuentros son fruto de una beca en el Instituto Aleksandr Pushkin de Moscú en julio de 2012, así

como de dos estancias en la Universidad de Varsovia en febrero de 2010 y de 2013. Gracias a estas visitas recopilamos el material necesario para publicar el 3 de marzo de ese mismo año un artículo en *El Mundo*. De esta manera, el presente trabajo participó en el debate sobre la polémica biografía de Domosławski y se inscribió en la recepción en España incluso antes de su culminación.

Por otra parte, han resultado de una inestimable ayuda las continuas charlas con el Dr. Roberto Mansberger, coautor de las traducciones de *El Sha* y *El Emperador* y revisor de toda su obra. Finalmente, las conversaciones mantenidas en julio de 2013 con los periodistas que lo siguieron más de cerca en España, Llàtzer Moix, Arcadi Espada y Alfonso Armada fueron muy esclarecedoras para delimitar el legado que Kapuściński ha dejado en España.

Asimismo, el presente trabajo es la profundización de otros textos más breves anteriores, como el trabajo de investigación o Diploma de Estudios Avanzados *La recepción de la obra de Ryszard Kapuściński en España*, tutelado igualmente por la Dra. Agnieszka Matyjaszczyk Grenda y defendido en junio de 2010. Cabe además mencionar los artículos “La evolución ideológica de Kapuściński a la luz de su obra”, “En busca de un género nuevo. *El Imperio* de Ryszard Kapuściński” o “La jungla polaca: viaje a la Polonia comunista de la mano de Ryszard Kapuściński”. Los dos primeros fueron publicados a lo largo del año 2011 en las revistas científicas *Miguel Hernández Communication Journal*, *Eslavística Complutense*, respectivamente, mientras que el tercero apareció en 2013 en las páginas de *Cuadernos de Historia Contemporánea*.

No obstante, se trata de una investigación inédita, que se sirve de las estancias desarrolladas en Polonia y Rusia, así como de la posibilidad de consultar los originales y las fuentes no traducidas, desconocidas en España y poco accesibles para quienes desconozcan la lengua polaca.

Finalmente, los seminarios en los que participamos nos brindaron la posibilidad de llevar a cabo más entrevistas personales y aprender de la mano de grandes especialistas como Przemysław Czapliński, Ewa Pogonowska, Magdalena Piechota, Zbigniew Kopeć, José Luis González, Francisco Esteve, Arkadiusz Lewicki o José María Faraldo, además de conocer a un prestigioso reportero como Jędrzej Morawiecki. A todos ellos, así como a las autoridades entrevistadas, quisiera expresarles mi gratitud y admiración.

II - Discusión de las hipótesis

1 Contextualización: El reportaje como género fronterizo

El hecho de escribir tiene siempre algo de trascendente, porque es una forma de detener el tiempo y traspasar la barrera del espacio. Sin embargo, para que un texto sea literario ha de ser una creación elaborada. Además, el término literatura implica reconocimiento y prestigio.

En cambio, el periodismo se consideraba antaño como una mera disciplina o actividad profesional. Lo importante era su función, informar objetivamente acerca de la actualidad. Sin embargo, todos los elementos anteriormente enunciados son cuestionables: ¿acaso el periodismo sólo informa? ¿Está condenado a ser coyuntural? ¿Es posible la objetividad? Además, este concepto se revela insuficiente para abarcar todos sus géneros, como por ejemplo la columna de opinión o el reportaje.

1.1 Definición y tipología del reportaje

Existen diferentes definiciones de reportaje. Gonzalo Martín Vivaldi lo caracteriza de la siguiente manera:

*Relato periodístico, esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al método y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano; o también: una narración informativa, de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor periodista*⁵.

Destaca la aparente contradicción entre las dos partes de la definición: la primera resalta la objetividad y la inmediatez, mientras que la segunda pone todo el énfasis en el enfoque del autor. En realidad, ambas reflejan dos nociones muy diferentes de lo que es un reportaje —la que podríamos denominar como funcional y estrictamente periodística frente a la que lo eleva al rango de creación artística—, que sin embargo coexisten.

⁵ SOREL, A.: (2006:181).

Martínez Albertos nos ofrece otra aproximación:

Es un relato periodístico —descriptivo o narrativo— de una cierta extensión y estilo literario muy personal en el que se intenta explicar cómo han sucedido unos hechos actuales o recientes, aunque estos hechos no sean noticia en un sentido riguroso del concepto⁶.

Como género periodístico, el reportaje viene determinado por el contexto en el que se elabora. Sitúa al lector en un tiempo y en un espacio concretos, pero, a diferencia de la noticia, no es rehén de la actualidad. Y ello porque no se limita a referir un suceso, sino que es una indagación sobre sus causas (“se intenta explicar”, según la definición de Martínez Albertos). Se trata de una labor de investigación, en la que se interpreta la realidad dándole un sentido.

Asimismo, la definición destaca la libertad creativa del reportero, que no está obligado a ser breve y, como todo autor, tiene vocación de estilo. Todo ello es lo que hace que volvamos una y otra vez a las obras de Truman Capote, Ernest Hemingway o Tom Wolfe, porque no pierden ni un ápice de vigencia ni de interés.

¿Cuál sería entonces la diferencia entre un relato y un reportaje? En principio, la misma que entre verosimilitud y veracidad. A partir del *Quijote*⁷, sin embargo, la ficción ha jugado con frecuencia a incorporar elementos de la realidad. Desde entonces, han sido muchos los autores (Sterne, Diderot, Defoe, Swift, Krasicki⁸, Goethe, Balzac, Flaubert, Tolstói, Unamuno y muchos otros) que han sorprendido al lector insertando noticias, manuales, intervenciones a título personal, personajes reales...

De esta forma, el reportaje, que ha de ser objetivo, estaría mucho más limitado. Para que un género siga vivo, sin embargo, ha de reinventarse constantemente y explorar sus posibilidades. De ahí que en este capítulo sigamos de cerca la evolución del periodismo.

Una vez definido el reportaje, cabe señalar que es rico en subgéneros. En sus seminarios de periodismo, la teórica polaca Magdalena Piechota distingue dos criterios

⁶ MARTÍNEZ ALBERTOS, J. L.: (1992:302).

⁷ Ese es uno de los motivos por los que a la inmortal obra de Cervantes se la considera la primera novela moderna.

⁸ El conde Ignacy Krasicki (Dubiecko, Galitzia, 1735- Berlín, 1801) fue un escritor ilustrado polaco. Autor de *Las aventuras de Nicolás Experienciéz* (*Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, 1770), la primera novela de la literatura polaca. También es conocido por sus sátiras como *La guerra de los monjes* (*Mona-chomaquia*, 1778) y por sus fábulas.

en torno a los que agrupar los diferentes tipos. El primero es la temática, y el segundo lo que ella denomina la “estrategia”, adecuar la forma al objetivo que se persigue, al contenido esencial que se quiere transmitir y el efecto que se desea producir en el lector.

La clasificación temática de la profesora Piechota incluye reportajes socio-costumbristas, de viajes, históricos, bélicos, judiciales, científicos y deportivos. Se trata sólo de los tipos más habituales; en realidad, la lista es infinita como también son los asuntos que se pueden referir.

Si lo que nos importa es la denominada estrategia, distinguimos entre reportaje descriptivo, informativo, narrativo, literario, autobiográfico, de investigación, de opinión, de denuncia o tesis (en el que se aborda un problema). Nuevamente, es un campo abierto al debate y a la experimentación. Por ejemplo, el término reportaje narrativo es universalmente aceptado, mientras que si damos un paso más allá en dirección a la ficción, entramos de lleno en la polémica sobre las fronteras entre la literatura y el periodismo. Como podemos ver en el capítulo de la recepción, precisamente Kapuściński se ha convertido, a raíz primero de su fama internacional y más aún después de su muerte en el pasado 2007, en el protagonista de esta controversia.

A grandes rasgos podemos adelantar que para algunos reporteros y estudiosos no existe ni debe existir el reportaje literario o de creación, porque este no sería más que una mala práctica del periodismo, un engaño que desvirtuaría su esencia factográfica y el pacto de veracidad establecido con el lector. En el extremo opuesto se sitúan los defensores de las formas híbridas y del periodismo literario, que consideran que utilizar los recursos de la literatura es la forma de que un reportaje sobreviva al paso del tiempo y deje huella en el lector. Para los primeros, la ficción es la antítesis del periodismo, y un reportero que recurre a ella pierde toda credibilidad al tiempo que evidencia su falta de talento. Es decir, que es incapaz de conmover con la fuerza y el dramatismo de los hechos. Para los segundos, un reportaje tiene una carga subjetiva y artística que es lo que le diferencia de una noticia, un comunicado de prensa o un teletipo. Desde esa óptica es un testimonio que interpela, una forma de que los lectores conozcan, vivan y sientan los conflictos. La objetividad sería entonces una utopía, algo que se aspira pero nunca se alcanza y gracias a ese margen para la interpretación puede existir el oficio del corresponsal mismo.

Sin duda, ambas posturas tienen razones fundadas: el reportero es un oficio en el que la ética de la profesión es fundamental, casi tanto como en el caso de los médicos. A partir de la imagen que transmite la prensa de los conflictos se empieza a construir la memoria y la historia de los mismos. Hay veces incluso se puede influir en su desarrollo, por ejemplo despertando la solidaridad en los políticos y ciudadanos de otros países. La responsabilidad es grande, también se corre el riesgo de caldear los ánimos y que se recrudezcan o extiendan los enfrentamientos. Por otra parte, el corresponsal sigue siendo un ser humano involucrado en una situación de alto riesgo: es imposible conocer todos los datos y entender un conflicto en desarrollo. Si el reportero sólo proporciona estadísticas, corre el riesgo de aburrir a los lectores y que éstos se desinteresen de la contienda. Si se centra en su experiencia inmediata, puede incurrir en personalismos y caer víctima de la propaganda de alguno de los bandos. Y si espera para coger distancia, su reportaje difícilmente será preciso y exacto.

1.2 El nacimiento del reportaje

Detrás de la etimología de la palabra reportaje está el verbo latino *reportāre*, “referir, informar, entregar, reflejar”. No obstante, fue en la segunda mitad del XIX francés cuando se empezó a utilizar el término *reportage* en su sentido moderno, tal y como hemos acotado en el epígrafe anterior con la ayuda de las definiciones especializadas. Por su parte, Francia es también la cuna del término *journaliste*, que desde los años 30 del siglo XIX se emplea para distinguir a los escritores de los periódicos de los autores literarios. Su origen está estrechamente relacionado con la Revolución de 1830 o las Tres Gloriosas jornadas parisinas que encumbraron a Luis Felipe I de Francia, instaurando la Monarquía de Julio. Se trata de la protesta de los 44 periodistas que el 26 de julio se echaron a la calle para rechazar la censura impuesta oficialmente por el rey Carlos X en las Ordenanzas de Saint-Cloud del día 25, en su intento de golpe de Estado al parlamento de mayoría liberal, legítimamente elegido. Así pues, fueron los periodistas los que prendieron la llama de la revolución, llamando al resto de la población a unirse a la revuelta.

Sin embargo, los orígenes del reportaje como forma escrita se remontan al siglo anterior. Concretamente, a 1722, año en que Daniel Defoe publica su *Diario del año de*

la peste (A Journal of the Plague Year), una reconstrucción de la terrible epidemia de la peste bubónica que había diezmado Londres en 1665. Una obra cuya génesis explica Albert Chillón en su ensayo *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* de la siguiente manera:

*Defoe llevó a cabo un minucioso trabajo de indagación retrospectiva, basado en la recopilación de datos documentales y en entrevistas a los supervivientes, con los que el escritor intentó reconstruir la experiencia de la peste y sus efectos sobre la población*⁹.

Sin embargo, hay estudiosos que consideran una obra previa de Dafoe, *La tormenta* (1704), como la auténtica obra fundacional del reportaje. Ésta se gestó inmediatamente después de los hechos, lo que, a diferencia del *Diario del año de la peste*, la aleja de la condición de novela o investigación histórica. No es casual que el escritor inglés sea uno de los padres del reportaje. Recordemos que Dafoe es uno de esos narradores audaces que, como Cervantes, Sterne Diderot o Swift, enriquecieron la novela llevando elementos de la realidad a la ficción. El ejemplo paradigmático es su obra más célebre, *Robinson Crusoe*. Publicada en 1719, el juego entre realidad y ficción está presente ya en mismo título original, de considerable extensión:

La vida e increíbles aventuras de Robinson Crusoe, de York, marinero, quien vivió veintiocho años completamente solo en una isla deshabitada en las costas de América, cerca de la desembocadura del gran río Orinoco; habiendo sido arrastrado a la orilla tras un naufragio, en el cual todos los hombres murieron menos él. Con una explicación de cómo al final fue insólitamente liberado por piratas. Escrito por él mismo (The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoke; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates. Written by Himself, nótese la ortografía de la época).

⁹ CHILLÓN, A.: (1999:78).

Albert Chillón subraya el “nacimiento coetáneo del periodismo y la novela moderna¹⁰” citando, además de Defoe, *Historia de la columna infame* (1842) de Alessandro Manzoni, el célebre autor de *Los novios*.

El tema escogido por el escritor italiano es un caso de terrorismo judicial que condenó a la pena de muerte a unos inocentes acusados en 1630 de propagar la peste por toda la ciudad de Milán. Manzoni está considerado como el padre de la novela italiana moderna. Lllaman poderosamente la atención otras coincidencias con el autor de *Robinson Crusoe*: al igual que su predecesor, se trata de una investigación histórica y de la epidemia de la peste, un suceso tan morboso y devastador como puede ser una catástrofe natural de las dimensiones de *La tormenta* que también narrara Defoe.

Con todo, el reportaje es heredero de otras formas literarias preexistentes, entre las que destacan: las descripciones de itinerarios geográficos de la Antigüedad, el género epistolar y la literatura de viajes (heredera de dichos itinerarios); las relaciones diplomáticas y científicas, así como las crónicas; el cuento, el relato y las novelas bizantinas, pastoriles y picarescas, antecesores directos de la novela moderna; el género memorialístico, es decir, biografías, autobiografías, memorias y diarios.

Entre las recién mencionadas relaciones clásicas, destacan la periégesis y el periplo griegos o el *itinerarium* latino. El primero engloba todo tipo de trayectos y ofrece un retrato de los diferentes territorios, pueblos y culturas; el segundo refiere una travesía marítima con el fin práctico de servir de guía para otras embarcaciones; en el último caso, se trata de un mapa o lista de ciudades y distancias a lo largo de una calzada.

1.3 El nacimiento del reportaje moderno en Europa

A caballo entre los siglos XIX y XX, incluso bien entrado este último, hacían furor las “historias reales como la vida misma”, las narraciones sensacionalistas y los largos folletines basados en hechos reales. A describir asuntos de interés público, a veces macabros, frívolos o escabrosos se dedicaron grandes escritores como Edgar Allan Poe o Henryk Sienkiewicz y Bolesław Prus, los grandes novelistas del Positivismo polaco.

Ese tipo de periodismo puede llegar a ser de alta calidad literaria, todo depende del autor, y es característico de las sociedades burguesas.

¹⁰ CHILLÓN, A. (1999:77).

Tradicionalmente se considera que la fotografía de guerra comenzó en la Guerra de Crimea (octubre de 1853-febrero de 1856). Dicha guerra enfrentó al Imperio ruso de los Romanov, y a una coalición formada por Gran Bretaña, Francia y el Reino de Piemonte y Cerdeña, en apoyo al Imperio otomano, invadido por la Rusia zarista.

Las fotografías que se conservan del conflicto se deben al inglés Roger Fenton, quien en 1855 se desplazó a Crimea por encargo del editor Thomas Agnew. Fenton llevaba consigo un ayudante fotográfico, un sirviente, un carromato, cinco cámaras, más de setecientas placas de cristal y varios productos químicos. Según afirma Susan Sontag en *Ante el dolor de los demás* (2003), fue el Príncipe Alberto quien decidió enviar al fotógrafo a la vista de la impopularidad de la guerra y del ánimo antibélico del periódico *The Times*. Y es que el Estado financió la expedición bajo la condición de que no plasmará el drama del conflicto para evitar que cundiera el desánimo entre el ejército y la población británicas. De ahí que se le achacara haber dado testimonio de una “falsa guerra”.

No obstante, otra de las causas de esta contención es la acumulación de calor, pólvora y humo en el campo de batalla, que inflamaban el material fotográfico. Además, era necesario que los personajes fotografiados se detuvieran unos segundos para poder ser immortalizados, algo imposible en el transcurso de un combate.

En total, Fenton regresó con 350 negativos útiles en gran formato. La mayor parte de ellos se expusieron en la *Water Colour Society* londinense a partir del 20 de septiembre de 1855. Entre medias, su autor había contraído el cólera, además de fracturarse varias costillas.

Sin embargo, las ganancias no fueron tan cuantiosas como se esperaba, por lo que, a su vuelta, Roger Fenton siguió ejerciendo como abogado, además de realizar fotografías de su Gran Bretaña natal.

Otro de los reporteros pioneros fue el norteamericano John Reed (1887 – 1920), que se hizo célebre con *Diez días que estremecieron el mundo* (1919), su testimonio sobre la Revolución de Octubre de 1917.

Precisamente a finales de los años 20 surgió en una joven Unión Soviética el Grupo Nuevo León (1927-1928), que se propuso acabar con las frivolidades y socializar la prensa. Sus postulados eran muy radicales, pero sirvieron para renovar profundamente el género. Podemos decir que el reportaje se constituyó como síntesis entre las prác-

ticas anteriores y estas nuevas exigencias. Así lo explica Krzysztof KĄKOLEWSKI (1992: 930)

*El Grupo Nuevo León (1927-1928) en la URSS, junto con su misión de eliminar la prosa de ficción como un vestigio burgués, introdujo el reportaje, lanzado como el género del proletariado, y a un nuevo héroe —el hombre corriente—, una persona que a menudo era elegida al azar*¹¹.

La influencia de este grupo aumentó por la curiosidad que inspiraba internacionalmente la recién nacida Unión Soviética. De entre los muchos viajeros que a ella se dirigieron destaca una ingente cantidad de polacos, a los que la historiadora de la literatura Ewa Pogonowska dedica su ensayo *La lectura de la nueva Rusia (Czytanie Nowej Rosji)*. Por eso el reportaje moderno nace en la URSS y florece luego en Polonia.

Siguiendo con los pioneros del reportaje, en 1888 vino al mundo el reportero italiano Curzio Malaparte, pseudónimo humorístico¹² de Kurt Erich Suckert, de padre alemán y madre lombarda. Sus obras más famosas son *Técnica del golpe de Estado* (1931), por la que fue exiliado a la isla siciliana de Lipari, *Kaputt* (1944) y *La piel* (1949). Se trata de libros que se sitúan a caballo entre el reportaje y la descripción novelada.

Es por eso que se considera que el primer reportero en el sentido moderno de la palabra fue Egon Erwin Kisch (Praga 1885-Praga 1948). Kisch era un judío praguense que escribía en alemán y se hizo famoso por oponerse al nazismo en sus reportajes. Entre sus obras destacan *¡Anótalo, Kisch! (Schreib das auf, Kisch!, 1929)* y *El mercado de las sensaciones (Markplatz der Sensationen, 1942)*.

Antes fue corresponsal de la Guerra Civil española, en la que se involucró dirigiendo un batallón de las Brigadas Internacionales. Luego la anexión de Checoslovaquia le condenó al exilio en Nueva York y México. A finales de la Segunda Guerra Mundial pudo volver a su Praga natal, viviendo sus dos últimos años de vida bajo el comunismo.

De hecho, Kisch evolucionó de una concepción objetivista del reportaje a una comprometida con el marxismo. En su visión inicial apelaba a la “fantasía lógica” que los reporteros han de emplear para dotar de sentido a la realidad, y cubrir con un uso sensato de la imaginación los huecos que deja la experiencia, que es siempre limitada.

¹¹ „Grupa Nowy Lef (1927-1928) w ZSRR wraz ze swym zadaniem wyeliminowania prozy fabularnej jako przeżytku burżuazyjnego wprowadziła do reportażu, lansowanego jako gatunek proletariacki, nowego bohatera --„zwykłego człowieka”--, osobę często wybraną przypadkowo”. (Traducción: A.S.)

¹² Es un juego de palabras evidente con Napoleón Buonaparte.

Kisch fue profusa y rápidamente traducido al polaco. De Polonia lo que más le interesaba era la situación de los judíos. Para Ryszard Kapuściński es una influencia de capital importancia:

El maestro del reportaje Egon Erwin Kich fue enviado por su redacción para describir el incendio de un molino en Praga. Vio que ya había muchos periodistas alrededor de las ruinas. Pensó que, en realidad, no sería capaz de añadir nada nuevo a lo que escribieran. Así que comenzó a escribir sobre los mendigos que se había encontrado alrededor de las ruinas. Describió sus rostros, su mundo: ellos vivían en un molino quemado, que precisamente había sido destruido. Surgió un reportaje fascinante, y Egon Kisch se convirtió en reportero¹³.

Finalmente cabe destacar al escritor y corresponsal norteamericano Ernest Hemingway (1899 – 1961, Premio Nobel en 1954) y a su tercera esposa Martha Gellhorn (1908-1998), como otros dos clásicos del reportaje. Ambos cubrieron juntos la Guerra Civil Española, no en vano Hemingway le dedicó a Gellhorn su novela *Por quién doblan las campanas* (1940).

1.4 La génesis del reportaje en Polonia

Tal y como explica la filóloga y periodista Małgorzata Kolankowska, los orígenes del reportaje en Polonia se remontan a 1784, fecha de publicación del *Viaje a Turquía y Egipto* de Jan Potocki. Sin embargo, expone Kolankowska, hay que esperar cuatro décadas para que éste cristalice como forma independiente:

Unos cuarenta años más tarde Józef Ignacy Kraszewski publicó el texto Pracownia Suchodolskiego, que es considerado el primer reportaje en la literatura polaca. El texto salió en el semanal Tygodnik Petersburski, en el año 1838. De la misma época provienen también las Cartas desde África o Cartas desde América escritas por (...)

¹³ Kapuściński, Ryszard: *Szkola z klasą*, <http://www.gazeta.pl/0,0.html?status=hp404> , consultado el 3 de mayo de 2014:

„Mistrz reportaży Egon Erwin Kisch został wysłany przez swoją redakcję, żeby opisać pożar młyna w Pradze. Zobaczył, że dookoła pogorzeliska jest już mnóstwo dziennikarzy. Pomyślał, że już właściwie nic nowego nie jest w stanie dodać do tego, co napiszą. Zaczął więc pisać o żebrakach, których napotkał wokół pogorzeliska. Opisał ich twarze, ich świat – oni mieszkali w spalonym młynie, który właśnie uległ zniszczeniu. Powstał fascynujący reportaż, a Egon Kisch został reporterem”.

*Henryk Sienkiewicz. Son textos que, por su forma, recuerdan más a una crónica que a una carta*¹⁴.

Entre las publicaciones pioneras en difundir estos textos precursores del reportaje cabe mencionar al *Correo Polaco (Kurier Polski)*, *El Diario de Varsovia (Pamiętnik Warszawski)* y *Biblioteca Polaca (Biblioteka Polska)*, que se imprimieron desde finales del siglo XVIII hasta bien entrado el XIX.

No en vano, el reportero y teórico de la literatura documental Krzysztof Kąkolewski prefiere hablar de un proceso de gestación de una nueva forma al hilo de los cambios socioeconómicos auspiciados por el liberalismo económico y la Revolución Industrial.

Fue la aparición del mercado global, que alumbró el desarrollo de la comunicación de masas y el intercambio mundial de información (y con ello la prensa moderna), lo que creó las condiciones para la independencia y el florecimiento del reportaje como nuevo género.

*El reportaje evolucionó a partir del informe periodístico que respondía a las cinco preguntas clásicas: ¿qué?, ¿cuándo?, ¿cómo?, ¿dónde? y ¿por qué?*¹⁵

Explica Kąkolewski que los temas eran muchas veces demandados por los lectores. Sin ir más lejos, el periódico *El Correo de la Mañana (Kurier Poranny)* ya publicaba las cartas al director a principios del pasado siglo XX. La publicación se mantuvo en activo entre los años 1900 y 1909, y era consciente de que satisfaciendo la curiosidad de sus lectores mejoraban sus ventas. Algunas de las peticiones requerían de una investigación, preguntaban por las motivaciones psicológicas de determinados personajes o por los desencadenantes de un suceso. El hecho de plantear tantos interrogantes propició la especialización y mayor profundidad de las respuestas.

¿Y quiénes eran los autores de esos informes periodísticos? Los grandes prosistas del Positivismo polaco Bolesław Prus¹⁶ y Henryk Sienkiewicz, y el novelista de la

¹⁴ KOLANKOWSKA, M.: (2010: 47).

¹⁵ KĄKOLEWSKI, K. (1992:930):

“Dopiero powstanie globalnego rynku, który zrodził rozwój masowego komunikowania się i światową wymianę informacji, a z nią nowoczesną prasę, stworzyło warunki do wyodrębnienia się i rozkwitu reportażu jako nowego gatunku.

Reportaż wyrastał ze sprawozdania dziennikarskiego, odpowiadającego na pięć klasycznych pytań: „kto”, „gdzie”, „kiedy”, „jak”, „dlaczego”. (Traducción: A.S.)

¹⁶ Vid. nota 3

Joven Polonia Stefan Żeromski¹⁷. Todos ellos se iniciaron como periodistas. Antes de crear arquetipos literarios e intrincadas tramas novelescas, escribieron sobre asuntos más ligeros, ecos de sociedad, crímenes o escándalos.

Para el teórico del periodismo Kazimierz Wolny-Zmorzyński, la madre del reportaje es la novela corta, basada en algún personaje o hecho real. No en vano la preocupación social es un rasgo característico del Positivismo polaco (segunda mitad del siglo XIX, hasta 1891). Esta generación de escritores, hijos de la época en que Polonia estaba repartida entre las tres potencias invasoras¹⁸ (Austria, Prusia y Rusia) que aplastaban todos los levantamientos nacionales, denunciaban los males de su sociedad con un enfoque práctico. No por casualidad el ya mencionado Sienkiewicz, Premio Nobel de literatura, así como su coetáneo el novelista Bolesław Prus empezaron su carrera como periodistas. Con todo, es ya en el siglo XX cuando el reportaje alcanza su pleno desarrollo en Polonia.

Tres figuras fundamentales son los artífices de este salto cualitativo: el antropólogo Bronisław Malinowski, el viajero Kazimierz Nowak, (*A pie y bicicleta por el continente negro*¹⁹) y el escritor y biólogo Ferdynand Antoni Ossendowski²⁰. Ellos fueron

¹⁷ Stefan Żeromski (Strawczyna, 1864-Varsovia, 1925) fue un novelista, dramaturgo y publicista polaco, denominado como "la conciencia de la literatura polaca". Su obra más famosa es la novela *Cenizas (Popioły)*, publicada en 1902, un homenaje a *Guerra y Paz* de Tolstói en el que aborda los episodios más oscuros de la participación polaca en la Guerra de la Independencia española.

¹⁸ Repartos o particiones son los términos empleados para designar las divisiones sucesivas de la Confederación polaco-lituana entre las potencias invasoras vecinas de Rusia, Prusia y Austria a finales del siglo XVIII. Estas fueron acaparando territorio hasta llegar a la pérdida de la independencia y la desaparición total del país. El primer reparto tuvo lugar en 1772, el segundo en 1793 y el tercero y definitivo, en 1795. Como consecuencia, Polonia desapareció del mapa europeo hasta el final de la Primera Guerra Mundial (1918).

¹⁹ NOWAK, K.: (2007, tercera edición): *Rowerem i pieszo przez czarny ląd*, Sorus, Poznań: Relación de un viaje en solitario que emprendió Kazimierz Nowak (1897-1937) por África entre 1931 y 1936. Nowak fue un viajero, reportero y fotógrafo cuya expedición africana acabó costándole la vida, porque falleció de malaria un año después de regresar a Polonia. Para entonces, había recorrido cuarenta mil kilómetros del continente olvidado sin más apoyo que el de su cámara y su bicicleta. Quería describir la vida espiritual del continente y mantener con ello a su familia. A medida que viajaba, enviaba sus crónicas a la prensa polaca (a las revistas *Estatua* o *Światowid*, *En el Ancho Mundo* o *Na Szerokim Świecie*, *Alrededor del mundo* o *Naokoło świata*, *Ilustración polaca* o *Ilustracja Polska* y *Guía Católica* o *Przewodnik Katolicki*), pero también a la inglesa, francesa e italiana. Como homenaje, en 1962 un álbum de fotos titulado *Por el continente negro (Przez czarny ląd)* fue publicado en 1962 por su hija Elżbieta Nowak-Gliszewska. Por fortuna, en el año 2000 el viajero y periodista polaco Łukasz Wierzbicki agrupó bajo este título las cartas de su viaje. Existe una placa conmemorativa del mismo en la estación de tren de Poznań, inaugurada por Ryszard Kapuściński el 25 de octubre del 2006. Contiene un mapa con el recorrido de la expedición.

los primeros en acercar objetivamente otras realidades a sus compatriotas, abriendo el camino para los reporteros *sensu strictu* como fueron la generación de Melchior Wańkowicz²¹, Marian Brandys²² y Ksawery Pruszyński²³.

Cabe decir que las aventuras de Kazimierz Nowak prefiguran las de Kapuściński, que lo admiraba profundamente y fue el encargado de descubrir la placa conmemorativa que lo recuerda en la estación de tren de Poznań, el 25 de octubre del 2006. Dicha placa contiene un mapa con el recorrido de la expedición. De Nowak decía Kapuściński:

La hazaña de Kazimierz Nowak se merece que su apellido se encuentre en los diccionarios y enciclopedias, para que sea mencionado junto a apellidos como los de Stanley y Livingston. Kazimierz Nowak fue un hombre de una imaginación y un coraje enormes, una persona inalterable. Demostró que un hombre blanco solo, completamente indefenso, que carecía de cualquier arma excepto la fe en el otro, puede recorrer en solitario un gran continente. Y ello en los tiempos en los que Europa empezaba a descubrir el Tercer Mundo y a sus habitantes.

*Tan sólo alguien que conoce las regiones por donde viajaba Kazimierz Nowak y la forma en la que lo hizo, puede valorar ese heroísmo unido a una humildad fuera de lo común. Él no presumía; él simplemente describía lo que había visto*²⁴.

²⁰ Ferdynand Antoni Ossendowski (Lucyn, entonces parte de la Livonia polaca, 1876- Żółwin, 1945): escritor, novelista, periodista, viajero, activista, científico y profesor polaco, miembro de la Academia Francesa. Entre sus obras más reconocidas destacan una de las novelas favoritas de Tolstói, *En el polvo humano* (*W Ludzkiej Pyli o B ludzkiej pyli*, publicada en ruso en 1911 y en la que narra sus experiencias en las cárceles zaristas), *Bestias, hombres y dioses* (1922, traducida al castellano) y *Lenin: el Dios de los que no tienen Dios* (1930).

²¹ Sobre su vida y obra hablaremos a continuación (ver páginas 41 y 42).

²² Marian Brandys (Wiesbaden, 1912, Varsovia, 1998) fue un escritor y reportero polaco de origen judío. Su obra gozó de una gran repercusión, habida cuenta de las reediciones y traducciones al francés, alemán y ruso entre otros idiomas. En ella destacan dos libros, *Kozietulski y los demás* (*Kozietulski i inni*, 1967) y su continuación en cinco volúmenes *El fin del mundo de los lanceros* (*Koniec świata szwoleżerów*, 1972-1979). Se trata de las biografías de soldados polacos pertenecientes al Primer Regimiento de la Caballería Ligera de la Guardia Imperial de Napoleón.

²³ Vid. nota 4

²⁴ „Wyczyn Kazimierza Nowaka zasługuje na to, by jego nazwisko znalazło się w słownikach i encyklopediach, by było wymieniane obok takich nazwisk jak Stanley i Livingstone. Kazimierz Nowak był człowiekiem o ogromnej wyobraźni i odwadze, człowiekiem nieustraszoną. Pokazał, że jeden biały człowiek, zupełnie bezbronny, nieposiadający żadnego uzbrojenia, a jedynie wiarę w drugiego człowieka, może przebyć samotnie wielki kontynent, i to w czasach gdy Europa zaczynała dopiero odkrywać Trzeci Świat i jego mieszkańców.

Tylko ktoś, kto zna te rejony, gdzie podróżował Kazimierz Nowak, i sposób w jaki to zrobił, może docenić to bohaterstwo połączone z niezwykle skromnością. On się nie chwalił, on po prostu opisywał, co widział”. (Vid nota 16, traducción A.S.)

En cuanto a la terminología, hay que decir que el *Diccionario de lengua polaca* de 1912²⁵ incluye por primera vez el vocablo *reporta*, que define como “informe periodístico” (*sprawozdanie dziennikarskie*). Un dato significativo que explica en sus clases la profesora de la Universidad Maria Skłodowska-Curie de Lublin Magdalena Piechota. Añade Piechota que el extranjerismo se aceptó en Polonia a comienzos del siglo XX.

1.5 La literatura documental polaca como precursora del reportaje moderno

En el período de entreguerras, la crítica literaria polaca acuñó pues el término *literatura faktu* (literalmente, “literatura a partir de un hecho”). Se trata de una categoría amplia, que la profesora polaca Joanna Bardzińska traduce como *literatura documental*, una buena adaptación que tomamos prestada. Se aplica para las obras de creación que recogen fielmente hechos reales. En él se inscriben el reportaje, la entrevista, las memorias y las novelas biográficas.

Recordemos que ya en los años treinta del pasado siglo florece toda una generación de reporteros polacos, en la que destacan los mencionados Melchior Wańkowicz, Ksawery Pruszyński y Arkady Fiedler. De ahí la necesidad de clasificar este nuevo tipo de literatura.

Debido a que Kapuściński es polaco, así como al hecho de que su país cuenta con una amplia y rica tradición periodística poco conocida en el extranjero, dedicamos este epígrafe a un género muy popular y fértil en Polonia como es la literatura documental. Nuestro propósito es abordar este fenómeno desde una perspectiva histórica, comparada y por tanto transcultural.

Asimismo, nos disponemos a analizar los rasgos específicos de la literatura documental polaca, que es el término con el que la crítica describía las obras en la frontera entre el periodismo y la creación literaria. Engloba a todo tipo de textos basados en hechos reales sobre los que se aplican técnicas literarias, lo que permite a sus artífices dotarles de una estructura, caracterizar psicológicamente a sus personajes e incluir su opinión sobre la realidad descrita.

²⁵ NIEDZWIEDZKI, Władysław, KRYŃSKI, Adam y KARŁOWICZ, Jan: *Słownik języka polskiego*, Kasa im. Mianowskiego, Varsovia.

La ya mencionada figura de Kisch tiene un equivalente polaco, que es Melchior Wańkowicz (1892-1974). Es decir, un referente innovador que crea escuela. Para cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, Wańkowicz ya había publicado tres reportajes importantes como *Los años pueriles*, *La revolución emplumada* y *Tras las huellas del diablo Smętek*²⁶ (*Szczenięce lata*, *Opierzona rewolucja* y *Na tropach Smętka*, respectivamente).

Más allá de su influencia, Wańkowicz y Kisch son recordados por dotar de prestigio al reportaje. Ellos no ejercían el periodismo para aprender el oficio de escritor, ni para ganarse la vida temporalmente a falta de otras perspectivas mejores. Consideraban que el reportaje es una forma equiparable a una novela o un relato de ficción, en el sentido de que es un vehículo para la expresión del talento de su autor, ni mejor ni peor que un cuento o un ensayo. Antes que ellos la literatura era un arte, y el periodismo un entretenimiento práctico y funcional, pero de menor categoría.

Incluso podemos considerar que un grupo de tanta importancia y vanguardia como el mencionado Nuevo León soviético tan sólo había dignificado parcialmente el género. Ciertamente es que, gracias a ellos, dejó de ser una forma de evasión, un pasatiempo intrascendente. Estos reporteros rusos dotaron a la nueva forma de compromiso y contenido social, pero la utilizaron como un medio, un arma propagandística. No es que Kisch o Wańkowicz no quisieran ganar a sus lectores para determinadas causas, pero la suya fue una carrera de fondo, una manera más solitaria y personal de ejercer el oficio.

Otros reputados reporteros de la Polonia de entreguerras fueron: Arkady Fiedler, Ksawery Pruszyński, Zbigniew Uniłowski, Józef Kisielewski, Konrad Wrzos, Helena Boguszeńska, Irena Krzywicka, Wanda Melcer, Aleksander Janta-Polczyński y Ewa Szelburg Zarembina. Los más celebres son Fiedler, sobre el que volveremos más tarde porque su gran obra es sobre la Segunda Guerra Mundial, y Pruszyński, que vino a España y describió la Guerra Civil en un reportaje muy influyente en las letras y el periodismo polaco, *En la España roja*.

²⁶ Smętek es un demonio de la mitología casubia, una deidad pagana que ha inspirado multitud de leyendas, y también aparece como personaje en la literatura polaca. Casubia es una región histórica del norte de Polonia que se extiende en torno al golfo de Gdansk, en el litoral báltico. Administrativamente, se considera parte de Pomerania polaca, que al oeste hace frontera con Alemania (concretamente, con la región de Mecklemburgo-Pomerania Occidental) y al este con la región de Masuria. Actualmente, el pueblo casubio ha quedado muy reducido, pero su lengua y su cultura casubas siguen vivas y se considera que un mínimo de 50000 personas y un máximo de 500000 hablan este idioma eslavo, emparentado con el polaco e influido por el alemán.

Algunos de los nombres anteriores no eran exclusivamente reporteros, sino que también cultivaban la prosa o incluso la poesía. En cualquier caso, en su obra encontramos más de un reportaje bien escrito e influyente. No en vano en esta época precisamente se acuña el término literatura documental o *literatura faktu*.

Con el paso del tiempo, proliferan los reportajes editados como libros, una tendencia que aumenta tras la Segunda Guerra Mundial. La trágica devastación que ésta supone para Polonia es la que inspira los clásicos del género, como son *Medallones* de Zofia Nałkowska, *Adiós a María* (*Pożegnanie z Marią*) de Tadeusz Borowski, *La batalla de Monte Cassino* de Melchior Wańkowicz y *Destacamento 303*, de Arkady Fiedler. Son obras que describen la crueldad de las ocupaciones alemana y rusa, y que incorporan en el reportaje elementos de la narrativa de ficción. Todos ellos fueron los maestros y referentes para Kapuściński.

Sin embargo, entre 1948 y 1955 hay una cesura abrupta, motivada por la censura mediante la cual el régimen comunista se instaaura y consolida en Polonia. Entre 1955 y 1957 el reportaje recobra el espacio e influencia perdidos en las páginas de publicaciones como *Po prostu*, *Nowa Kultura*, *Przegląd Kulturalny*, *Świat* y *Sztandard Młodych*.

Destaquemos a dos reporteros polacos que renovaron el género, como fueron Józefa Kuśmierka y su reportaje *Atención un hombre* (*Uwaga człowiek*), así como las aportaciones de Maria Jarochowska. Los reporteros supieron expresar y apoyar el descontento generalizado en Polonia, que condujo a las protestas de 1956. Un fenómeno similar al periodismo que se ejercía en Hungría, país vecino del bloque del este que también protestó contra la falta de libertades ese mismo y sangriento año. Kąkolewski describe esta atmósfera diciendo que el reportaje

„[...] ejerció una influencia directa en los sucesos que tenían lugar dentro del país (en referencia a Polonia, n.t.) , preparando las transformaciones de antes de aquel octubre de 1956, así como para las de después: después del mes de octubre, intentando fortalecerlas, y después luchando desesperadamente contra el abandono de las reformas. A esa misma corriente pertenecieron los reportajes de Hungría en 1956²⁷.

²⁷ Vid. nota 12 „[...] wywarł bezpośredni wpływ na wydarzenia rozgrywające się w kraju, przygotowując do przemian przedpaździernikowych 1956 r. i popaździernikowych – po październiku próbując je umocnić, a potem rozpaczliwie walcząc przeciw odejściu od reform. Reportaże z Węgier w 1956 r. należały do tego nurtu”. (Traducción: A.S.)

Algo parecido sucede en todos los países implicados en el terrible conflicto. En Francia, en vez de literatura documental nos encontramos con el fenómeno del gran reportaje (*grand reportage*). En Estados Unidos se habla de la no ficción (*non fiction*). En paralelo, en Rusia y posteriormente la Unión Soviética se bautiza el género como “boce-to” (*ocherk* u *очерк*).

Merece detenerse un poco más en la tradición rusa del ya mencionado boceto u *ocherk*. Y es que, tal y como señala el reportero polaco Jędrzej Morawiecki, este es una de las grandes influencias de Kapuściński:

*La forma de escribir y de contar los hechos no sale de la nada, hay una tradición rusa que combina la literatura con la filosofía, lo que en la segunda mitad del siglo XIX era reporterismo más que literatura, y ahora se llama periodismo narrativo*²⁸

Se trata de una tradición a caballo entre la literatura y el periodismo, y estrechamente vinculada con la *inteligencia*. De marcado carácter ético y social, quienes la cultivan intentan cambiar la realidad. Primero durante luego el zarismo, y luego durante el comunismo, los autores de estas denuncias eran conscientes de que les podían acarrear la represión y la cárcel, pero cargaban con las consecuencias. Incluso sabiendo que no serían ellos, sino las generaciones futuras las que verían satisfechas sus demandas.

Así pues, la férrea censura rusa propició un periodismo subjetivo que reflejaba la vida de personas corrientes u “hombres pequeños”, relatada con un tono emotivo. Sucede que el periodista se involucra en la realidad que describe, convirtiéndose en un personaje más.

Como ejemplo concreto del boceto y de la literatura documental rusa (*literatura fakta* o *литература факта*) podemos dar *La isla de Sajalín* de Antón Pávlovich Chéjov (1860-1904). Para denunciar el régimen inhumano de las cárceles zaristas, el dramaturgo atravesó Siberia durante tres meses hasta llegar esta isla-penal de Sajalin, ubicada en la desembocadura del río Amur, entre la Península de Kamchatka y Japón, en el mar de Ojotsk. Veamos cómo lo caracteriza la profesora de periodismo María Jesús Casals:

La isla de Sajalín no fue pensada como una obra literaria sino científica, analítica, de observación rigurosa, objetiva. Quiso ser la tesis doctoral para la culminación de los estudios de Medicina, algo que Chéjov no logró porque fue rechazada. Pero La isla de Sajalín ha sido mucho más que una tesis: ante todo es el gran testimonio con

²⁸ PLATT, S. (2013:181)

*voluntad objetivista sobre una realidad que había que contar. Es decir, un gran reportaje*²⁹.

Como podemos observar, *La isla de Sajalín* apuesta por el compromiso con los débiles y olvidados, al igual que el periodismo intencional que practicaba Kapuściński. De forma análoga a la literatura documental polaca, Chéjov recurre a recursos propios de la ficción como la alegoría. Finalmente, el autor de *La gaviota* se sirve de la "mostración": no narra, sino que enseña la dureza de la isla y del sistema carcelario, dejando que sean los lectores quienes extraigan sus propias conclusiones.

La mostración es un recurso periodístico que hace desaparecer al narrador para resaltar la realidad que se denuncia. De forma que el lector tiene la sensación de estar allí mismo, en medio del frío, los trabajos forzados y la miseria. La obra de Chéjov es también un mosaico compuesto por personajes y escenas minuciosamente descritos. Su autor alterna la empatía y la mirada curiosa con el rigor científico propio de un antropólogo o etnógrafo.

No en vano los orígenes del *ocherk* se encuentran primero en la publicística, habida cuenta de su inquietud social, y luego en el sentimentalismo ruso que, entre los siglos XVIII y XIX prefigura el Romanticismo. En concreto nos referimos al *Viaje de San Petersburgo a Moscú* (1790) de Aleksandr Nikoláyevich Radíshev.

Unos setenta años después del emblemático *Viaje* se consolidaba esta forma, asociada a la corriente literaria conocida como "escuela natural" (*natural'naya shkola* o *натуральная школа*), debido precisamente a ese carácter impresionista, de observación y apuntes directamente tomados de la realidad. Asimismo, el *ocherk* fue cultivado por reconocidos escritores como Nikolái Alekséyevich Nekrásov, el crítico literario Visarión Grigórevich Belinski o Iván Sergéyevich Turgéniev. A finales de los años veinte se convirtió en la punta de lanza del grupo LEF, y después fueron los reporteros de los periódicos *La Verdad* (*Pravda* o *Правда*) y *La Verdad del Joven Comunista* (*Konsomólskaya Pravda* o *Комсомольская Правда*) quienes recogieron el sentido

Finalmente, señala el ya mencionado Morawiecki que sólo un selecto puñado de reporteros tienen derecho a cultivarlo, Kapuściński entre ellos: "En Polonia sólo a un re-

²⁹ De <http://aletheiamuiip.com/2012/05/18/la-isla-de-sajalin-la-mirada-como-relato/>, consultada el 1 de julio de 2014.

ducido grupo de periodistas se les permite escribir reportaje de esa manera, es decir, elevar la categoría de periodismo hasta convertirlo en una obra de arte³⁰”.

Volviendo al periodismo de la posguerra, es el momento en el que aumenta la fama de los corresponsales, de ahí que las redacciones decidan financiar la publicación de sus testimonios en formato de libro. Hacia 1960 se observa que la literatura de ficción se ve desplazada en el mercado editorial por la demanda de reportajes. Las causas las encuentra Kąkolewski en las heridas de la Segunda Guerra Mundial, cuya intensidad y dramatismo hizo honor a la frase de que la realidad supera la ficción. Existe un cinismo, un escepticismo tanto en los escritores como en los lectores, después de un trauma semejante. Por otra parte, también surge una concepción neorromántica y byroniana, la necesidad de viajar, arriesgarse y no permanecer indiferente a los conflictos, dondequiera que éstos se produzcan.

Mientras que los autores de ficción se desconectan de su público con sus experimentos formales, surgen los “nuevos lectores que quieren aunar la vivencia emocional y el enriquecimiento intelectual, sumando al placer de la lectura el profundizar en el conocimiento, ampliando su acopio de información³¹”.

1.6 El periodismo literario o la madurez del reportaje

No cabe duda de que la publicación en 1966 de la novela de no-ficción *A sangre fría* supuso una auténtica revolución. Siete años después del brutal crimen que segó la vida de la familia Clutter, Truman Capote culmina su larga investigación, tanto en lo que a los hechos se refiere, como a la mezcla de realidad y ficción. Se trata de una obra fundacional para el *New Journalism* o Nuevo Periodismo americano, que a mediados de los sesenta irrumpe con fuerza en Estados Unidos de la mano de Tom Wolfe y Norman Mailer.

La notoriedad que alcanzaron el libro y el suceso eclipsó un tanto al auténtico pionero del género, el periodista argentino Rudolfo Walsh que ya en 1957 presentó *Operación masacre*. Se trata una novela testimonio sobre las ejecuciones ilegales de los

³⁰ PLATT, S.: (2013:183-184)

³¹ Vid nota 12: „Nowi czytelnicy chcieli kumulować przeżycie emocjonalne i wzbogacenie się intelektualne, łącząc przyjemność lektury z pogłębieniem wiedzy, poszerzeniem zasobu informacji”. (Traducción: A.S.)

partidarios de Perón, que habían tenido lugar en junio del 56. El propio Walsh corrió un destino similar, siendo secuestrado y asesinado el 25 marzo de 1977, justo después de enviar por correo su *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*.

Con todo, hay especialistas que consideran que los orígenes del periodismo literario se remontan a finales del siglo XIX. Muy interesante al respecto es el reportaje que Carolina Ethel hace el 12 de julio de 2008 para *El País*. Bajo el título “La invención de la realidad”, Ethel nos presenta a una nueva generación de periodistas latinoamericanos, salida de la fundación de García Márquez, con maestros y referentes propios, como el mismo Ryszard Kapuściński:

Se trata de un grupo de hijos adoptivos del colombiano Gabriel García Márquez, el argentino Tomás Eloy Martínez, el mexicano Carlos Monsiváis o el polaco Ryszard Kapuściński; (...)

No se tragan entero eso de que el Nuevo Periodismo haya surgido en Estados Unidos y en cambio reivindican, como señala la venezolana Susan Rotker en su libro La invención de la crónica (FCE), a José Martí, a Manuel Gutiérrez Nájera y a Rubén Darío, que a finales del siglo XIX aplicaban a sus despachos periodísticos la mirada escrutadora, la potencia estilística y la pretensión literaria.

Los nombres a los que Ethel se refiere, bien conocidos en España a raíz de su colaboración con los medios y la aparición de la *Antología de crónica latinoamericana actual* de Darío Jaramillo (publicada por Alfaguara en 2012), son: Gabriela Wiener, Santiago Roncagliolo, Leila Guerreiro, Pedro Lemebel, Alma Guillermoprieto y Sergio González Rodríguez.

Como vemos, existe un pugilato periodístico entre dos mundos, el anglosajón y el hispanohablante. En una cultura más minoritaria en cuanto al número de hablantes como es la polaca, el reportaje literario cuenta sin embargo con una larga tradición.

2 La evolución del reportaje en la obra de Ryszard Kapuściński

2.1 Cronología la vida y obra de Ryszard Kapuściński

1932

4 de marzo. Ryszard Kapuściński nace en Pińsk, entonces Polonia, (hoy Bielorrusia), hijo de Maria Bobka y Józef Kapuściński, maestros de la escuela primera de la ciudad.

1933

1 de junio. Nace su hermana Bárbara.

1938

Septiembre. Ingresó en la Escuela primaria número 5 de Pińsk.

1939

Septiembre. Maria Kapuścińska regresa con sus hijos a Pińsk, después de pasar las vacaciones en la aldea de Pawłów. A su vuelta, la ciudad está ya ocupada por el ejército rojo. Ryszard retoma las clases, ahora en ruso. Su padre, que había sido llamado a filas en primavera, es hecho prisionero en septiembre. Sin embargo, logra escapar y, vestido como un campesino, visita furtivamente a su familia de noche. Rápidamente continúa su huida de los soviéticos adentrándose en el campo hacia el interior del país.

1940

Mayo. Tras vender todos sus bienes, Maria Kapuścińska huye de Pińsk con sus hijos atravesando a pie, en carro y en tren Lwów, Przemyśl y Cracovia hasta llegar a las inmediaciones de Varsovia. Se establecen Sieraków, donde ya estaba su marido Józef.

1941-1944

Józef Kapuściński, amenazado por su relación con el ejército polaco clandestino AK, se ve obligado a cambiar de residencia y esconderse. La nueva vivienda familiar está situada junto a una de las puertas del ghetto de Varsovia, en la calle Krochmalna. Poco después, se mudan una vez más a la calle Świder, muy cercana a la escuela de Otwock a la que padre e hijo se reincorporan como maestro y alumno. Durante el Levantamiento de Varsovia, su zona es la del Hospital militar.

1945

La familia se establece en Varsovia. Primero viven cerca del almacén de cemento y ladrillos en la calle Srebrna, puesto que el padre trabaja en las tareas de reconstrucción de la capital. Luego se trasladan a uno de las casas “finlandesas” en el Campo de Mokotów. Ryszard comienza a estudiar la secundaria en el Instituto Stanisław Staszic.

1945-1950

Durante sus estudios destaca en dos deportes, fútbol y boxeo. En cuanto al primero, juega en los *juniors* del equipo Legia, mientras que en lo que al segundo respecta, llega a ser subcampeón *junior* de Varsovia en la categoría de pesos pluma. En 1948 se adhiere a las juventudes comunistas polacas, Związek Młodzieży Polskiej.

En 1949 debuta como poeta con los poemas *Escrito con premura* (*Pisane szybkością*) y *La cura* (*Uzdrowienie*), que se publican en el número 32 del semanario *Hoy y mañana* (*Dziś i jutro*).

El 5 de junio de 1950 aprueba el examen de fin de bachillerato, conocido como *matura*.

1950

Marzo. En el número 10 del semanario *Renacimiento* (*Odrodzenie*) se equipara el poema *La manzana roja* (*Czerwone jabłko*), de Kapuściński, con la poesía de Mayakowski y de los clásicos polacos de entreguerras.

6 de junio. Kapuściński empieza a trabajar en la redacción de *Estandarte de la Juventud* (*Sztandard Młodych*). Escribe reseñas, redacta informes, atiende la correspondencia.

Agosto-septiembre. Publica en *Estandarte de la Juventud* un fragmento de su poema sobre Nowa Huta *Los jóvenes comunistas* (*Zetempowcy*) y dos pasajes del ciclo *El camino lleva adelante* (*Droga prowadzi naprzód*).

Octubre. Se matricula durante un año en la Facultad de Polonística, de la Universidad de Varsovia. Deja esta carrera porque le resulta incompatible con su trabajo periodístico.

Noviembre. *Obra* (*Twórczość*) recoge cuatro obras suyas del ciclo de *El Camino*, y *Nueva Cultura*, (*Nowa Kultura*) *Poema sobre Nueva Huta*.

1951

Julio. Primer viaje al extranjero, a Berlín Oriental con el Encuentro de los Jóvenes Soldados por la paz, que prolonga con una gira por la RDA en compañía del grupo de canto y danza del Instituto de Płock. Escribe un ciclo de reportajes para *Estandarte de la Juventud* (números 191-193) y otro, coescrito con Stefan Skrobiszewski (números 209, 212, 214, 218, 223).

Octubre. Se matricula en la Facultad de Historia de la Universidad de Varsovia, interrumpiendo su trabajo en la redacción hasta mayo de 1955. Durante las clases conoce a Alicja Mielczarek.

1952

6 de octubre. Contrae matrimonio con Alicja Mielczarek, que ha cambiado de carrera y cursa ahora Medicina. (Llegará a ser doctora en pediatría).

Ingresa en el Partido Obrero Unificado Polaco (PZPR). Colabora también en el Círculo Juvenil de la sección varsovia de la Unión de Escritores. En 1955 presidirá dicho círculo por un corto espacio de tiempo.

1953

Nace Zofia, su única hija.

1955

Junio. Acaba los estudios defendiendo su tesina de licenciatura sobre el papel de la *inteligencia* polaco en el período a caballo de los siglos XIX y XX. La redacta bajo la dirección del catedrático Henryk Jabłoński.

30 de septiembre. En el número 234 de *Estandarte de la Juventud* se publica su famoso reportaje *Esto también es cierto sobre Nueva Huta (To też jest prawda o Nowej Hucie)*. Kapuściński finge ser primero un obrero del complejo industrial, pero luego revela su autoría y recibe la Cruz Dorada al Mérito en 1956.

1956

Escribe influyentes artículos y reportajes que se inscriben en la publicística del deshielo: *Los jóvenes en los grandes departamentos de trabajo*, *Basta de gritos por el caos*, *El consejo de los dioses*, *Sobre la democracia obrera*, *Tienes que saberlo*, *El nuevo* (*Młodzi w wielkich zakładach pracy*, *Dość krzyku o mętliku*, *Rada Bogów*, *O demokracji robotniczej*, *Musisz to wiedzieć*, *Nowy*).

Agosto. Viaja a Kíev por una semana al Congreso de la Federación Mundial de las juventudes democrática.

Septiembre. Consigue su primer destino exótico, la India. Al volver, el Canal de Suez está cerrado, por lo que se ve obligado a hacer escala en Kabul. Allí es detenido, puesto que carece de visado, con lo que pasa unos cuantos días en Afganistán.

1957

Enero-marzo. Publica en *Estandarte de la Juventud* dos series de reportajes: *El camino a través de Afganistán* (*Droga przez Afganistan*, en el número del 24 al 26 de diciembre y el 7 y el 17 de enero de 1957) y *La India de cerca* (*Indie z bliska*, 24 y 28 de enero; 5, 14 y 20 de febrero y 8 de marzo)

Julio-septiembre. Cubre en Moscú el Festival de la Juventud y los estudiantes.

Agosto. Viaja a China (por Tokio y Hong Kong) para un intercambio de medio año entre las juventudes de uno y otro régimen. Regresa antes de lo previsto en el Transiberiano a causa de la crisis que vive su revista, *Estandarte de la Juventud*.

1958

Kapuściński, al igual que la mayor parte del equipo, abandona la publicación como protesta contra la disolución del comité de redacción, que había sido democráticamente elegido. Pasa entonces a trabajar como corresponsal para la Agencia de Prensa Polaca (Polska Agencja Prasowa, PAP).

Abril-mayo. *Estandarte de la Juventud* publica sus artículos sobre Japón, escritos el año anterior cuando, de camino a China, recaló en Tokio (números 87, 93, 105, 111, 123).

A finales de año comienza a colaborar con la revista *Polityka*, que combina con su puesto en la agencia.

1959-1962

Como reportero para la sección nacional de la revista *Política* (*Polityka*) viaja por Polonia. Entre sus reportajes destacan, por orden de aparición: *Reunión entre los árboles*, *Inquilinos de los bajos*, *La soleada orilla del lago*, *El tieso*, *El gran lanzamiento*, *Danka*, *Sin dirección*, *La casa*, *Lejos*, *No se irá nadie*, *El último desfile de la quinta columna*, *El anuncio de pasta de dientes*, *La duna* (*Zbiórka wśród drzew*, *Partery*, *Słoneczny brzeg jeziora*, *Sztywny*, *Wielki rzut*, *Danka*, *Bez adresu*, *Dom*, *Daleko*, *Nikt nie*

odejdzie, Wymarsz piątej kolumny, Reklama pasty do zębów, Wydma). Los mejores de ellos se recogen posteriormente en su debut literario, *La jungla polaca* (1962).

1959

Diciembre-enero 1960. Viaja a Ghana, visita también Dahomei y Níger.

1960

Febrero-mayo. *Polityka* publica el ciclo de reportajes *Ghana de cerca* (*Ghana z bliska: El boicot en el altar. La guardia como tal, El día del ministro, La jungla polaca, El vagabundo de Harlem, Susurros al mediodía, La estrella negra, Perdidos para Ford* (*Bojkot na ołtarzu, Gwardia jako taka, Dzień ministra, Busz po polsku, Bezdomny z Harlemu, Szepty w samo południe, Czarna gwiazda, Stracone dla Forda*). Por su parte, en *El Contemporáneo*, (*Współczesność*, (número 13) aparece *Hotel Metropol*. Una vez retocados, todos estos textos, a excepción de *La jungla polaca* (recogida en el libro homónimo) forman parte de la segunda obra de Kapuściński, *Estrellas negras*.

Diciembre-enero de 1961. Permanece en el Congo durante la guerra civil. Es arrestado y condenado a muerte. Un soldado de las tropas de la ONU lo salva *in extremis*.

1961

Marzo-junio. El ciclo de once reportajes *El Congo de cerca* es recogido por *Polityka*. Se trata de *El Congo de cerca, La frontera, El infierno verde, Papa con mamá, Mayo, Los caudillos, Uno del cuarteto, El bar ocupado, Los presidentes, La ofensiva, Después de un año, (Kongo z bliska, Granica, Zielone piekło, Tata z mamą, Maj, Wodzowie, Jeden z czwórki, Bar wzięty, Prezesi, Ofensywa, Po roku)*. Todos ellos se incluirán más tarde en *Estrellas negras*.

Octubre-febrero 1962. Acusa al dramaturgo Bohdan Drozdowski de haber plagado su reportaje *El tieso*, en la obra *El cortejo fúnebre* (*Kondukt*), que saca a la luz la revista *Dialog* en octubre de 1962. Una comisión se encarga del caso, absuelve finalmente a Drozdowski.

1962

Primavera. Abandona su puesto en *Polityka*, aunque no pierde el contacto con ella. De hecho, el semanario incluye ese año dos reportajes más incluidos más tarde en *Estrellas negras: Gizenga y Czombe*. Parte para la entonces capital de Tanganica (hoy Tanzania), Dar es-Salaam como corresponsal de la PAP.

Verano. La editorial Czytelnik publica su primer libro, *La jungla polaca*.

1963

Febrero. Es testigo de la Conferencia por la Solidaridad entre los países de África y Asia en Moshi (Tanzania).

Mayo. En Addis Abeba, la capital de Etiopía, asiste a la primera conferencia de los líderes panafricanos, que dio como frutos la Carta de África y la Organización de la Unidad Africana (O.U.A.). A la vuelta de Etiopía se trata de tuberculosis. Acude en su socorro su mujer, Alicja, doctora en Medicina.

Julio-agosto. *Polityka* da salida al vasto material que les suministra Kapuściński desde Addis Abeba. *Conocimiento y vida* hace lo propio con su vasta serie titulada *El plan de Nkrumah* (*Wiedza i Życie*, número 10).

La editorial Czytelnik publica *Estrellas negras* (*Czarne gwiazdy*)

Diciembre. Se desplaza a Kenia para observar su camino a la independencia. Sus textos los se imprimen esta vez en *La tribuna del pueblo* y *Conocimiento y vida* (*Trybuna Ludu*, número 105; *Wiedza i Życie*, número 5).

1964

Enero. Con un reducido grupo de corresponsales occidentales alcanza Zanzíbar justo después del derrocamiento del sultanato y la proclamación de la República Popular de Zanzíbar.

Febrero. Se dirige a Ogadén, la provincia que se disputan Etiopía y Somalia.

Octubre. Cubre Sudán tras la revolución contra el mariscal Ibrahim Abbud.

1965

Principios de abril. Traslada su corresponsalía a África Occidental. Reside en la entonces capital de Nigeria, Lagos, y temporalmente en la de Ghana, Acra.

Abril. Viaja a la capital de Senegal, Dakar, con ocasión del Primer Festival Mundial de Arte africano. De allí se desplaza a Atar, en Mauritania. Está a punto de morir de sed en el desierto, debido a una avería que inutiliza su camión. Finalmente alcanza la capital de este último país, Nouakchott.

Junio. Llega a Argelia tras el golpe de Estado del mundialmente célebre Ben Bella, derrocado por el jefe del ejército Huari Bumedié.

Octubre. Cubre la Conferencia de ministros de Asuntos Exteriores y de los jefes de Estado africanos en Acra.

Octubre-diciembre: pasa por cuatro países en los prolegómenos o en las postrimerías, según el caso, de un golpe de Estado: Guinea (Sékou Touré es derrocado), Congo (el general Mobutu arresta al presidente Kasavubu), Dahomei (el general Soglo depone a dos presidentes, el “autoproclamado” y “el elegido por la nación”), Nigeria (estalla la guerra en el oeste del país que precedió al pronunciamiento contra el presidente Balewa).

1966

Enero-febrero. Asiste a otros golpes de Estado: en la República Centroafricana, Ghana, (el fin de Nkrumah, “el Mesías de África), Uganda (el pronunciamiento de Milton Obote), Togo, el Alto Volta, Nigeria.

Febrero-marzo: *Polityka* se hace eco de su ciclo de reportajes sobre la revuelta nigeriana (números 6, 7 y 11).

Septiembre. Cae víctima de una enfermedad tropical difícil de identificar, similar a la malaria. A duras penas consigue llegar al hospital de Lagos. Después de dos meses de convalecencia africana es trasladado al hospital varsoviano de la calle Płocka.

1967

Abril. Viaja a la Unión Soviética para una estancia de tres meses. Le interesan especialmente las repúblicas asiáticas y transcaucásicas.

22 de julio. Recibe el Premio del Ministerio de Cultura y Arte en la categoría de prensa.

Agosto-septiembre. El diario *La vida de Varsovia* (*Życie Warszawy*) recoge pasajes de su reportaje sobre la Unión Soviética (números 241, 246, 251, 255, 257).

Octubre. Acepta la corresponsalía en América Latina. Viaja primero a Santiago de Chile.

1968

El gobierno chileno lo expulsa de su territorio a raíz de su primer texto publicado en prensa. Kapuściński obtiene entonces el visado peruano y se establece en Lima. Allí traduce el *Diario de Bolivia* del Che Guevara como ejercicio para el aprendizaje del español.

Vuela a Bolivia con el fin de recorrer la llamada “Ruta del Che” que une la ciudad de Santa Cruz con la aldea La Higuera, donde falleciera el guerrillero. Es capturado por el ejército y condenado a ser fusilado. De nuevo, salva la vida de milagro.

Agosto. Aleksander Krajewski, embajador de Polonia en Brasil, propone a la PAP la apertura de una corresponsalía en ese país. Kapuściński se traslada a Rio de Ja-

neiro y comienza a estudiar portugués.

Otoño. Se edita el reportaje *El kirguís baja del caballo*, (*Kirguiz schodzi z konia*) fruto de su viaje por la URSS.

Kapuściński releva a Edmund Osmańczyk en su corresponsalía de México D.F.

1969-1971

Se mudan a la capital azteca su mujer y su hija, que lo acompañan cerca de tres años.

Invierno de 1969. Se publica *Si toda África* (*Gdyby cała Afryka*), una recopilación de sus crónicas africanas.

Agosto. Recorre Perú, Bolivia y Venezuela, cuando en ellos se están gestando grandes cambios.

Otoño. La editorial Książka i Wiedza publica el *Diario de Bolivia* (*Dziennik z Boliwii*), traducido por Kapuściński y prologado por Fidel Castro.

Abril-mayo de 1970 sigue el secuestro y la muerte del embajador de la RFA en Guatemala, Karl von Spreti, además del tratamiento que hace la prensa del suceso. Estas crónicas las recogen *Trybuna Ludu* (número 143) y *Tygodnik Kulturalny* (número 24)

Septiembre. Visita nuevamente Perú y Bolivia, además de Chile, poco antes del triunfo electoral de la coalición de Salvador Allende, que incluía al Partido Comunista.

Otoño de 1970. La editorial Książka i Wiedza publica *¿Por qué murió Karl von Spreti?*

Octubre de 1971. Cubre la visita a Chile de Fidel Castro, la primera a Suramérica.

1972

Visita Guatemala, Honduras, Costa Rica, Panamá, Colombia, Venezuela, Uruguay y Brasil. Vuelve a Polonia y cambia los términos de su contrato con la PAP, con el fin de que su colaboración sea menos estrecha. Imparte clases en la Facultad de Periodismo de la Universidad de Varsovia. Entabla contacto con la publicación mensual *Kontynenty*.

1973

Ocupa el cargo de sustituto del jefe de redacción de *Kontynenty*.

Julio. Viaja a la India para un congreso de periodismo.

1974

Comienza a trabajar para el semanario *Kultura*.

Abril. Se desplaza a Oriente Próximo por espacio de un mes.

Junio. Cubre en Viena una conferencia de prensa

Viaja como profesor visitante a la Universidad de Bangalor en la India.

Breve estancia en Colombia.

1975

Parte para el Chipre dividido y ocupado por las tropas turcas.

Viaja a Etiopía.

Primavera. Czytelnik edita *Cristo con un fusil al hombro* (*Chrystus z karabinem na ramieniu*).

23 de septiembre-8 de octubre. Primera exposición fotográfica en la galería varsoviańska *Ściana Wschodnia* titulada “Etiopía ‘75”.

Septiembre. Abandona el país para informar sobre la guerra en Angola.

1976

Febrero-octubre. *Kultura* saca a la luz su ciclo *Un poco de Angola* (*Trochę Angoli*, números 6, 8, 9, 10, 13, 16, 19, 20, 38, 39, 40, 41).

Octubre-finales de 1977. Viaja por el continente negro: Etiopía. Eritrea, Somalia, Ogadén, Nigeria, Uganda, Mozambique, Zimbawe, Kenia y Tanzania.

Otoño. Czytelnik edita *Un día más con vida* (*Jeszcze dzień życia*).

1977

Kultura recoge el reportaje *La guerra en Ogadén* (*Wojna w Ogadenie*).

Vuelve a Etiopía para analizar las consecuencias de la caída de Haile Selassie.

1978

Invierno. La editorial Czytelnik publica *La guerra del fútbol* (*Wojna futbolowa*).

Febrero-junio. La revista *Cultura* (*Kultura*) da a conocer *Un poco de Etiopía* (*Trochę Etiopii*, números 8, 9, 10, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 24, 26 y 27).

Junio. Viaja por Checoslovaquia y Austria.

24 de noviembre. Se estrena la adaptación *El Emperador (Cesarz)*, dirigida por Jerzy Hutek, en el Teatro Stefan Jaracz de Łódź.

Otoño. Czytelnik publica *El Emperador* en una elegante edición diseñada por Andrzej Heidrich que inaugura la famosa “serie blanca” de esta casa, en la que irán apareciendo los siguientes libros de Kapuściński.

1979

Enero. Viaja a México para cubrir la visita del Papa.

Imparte charlas en las Universidades de México y Caracas como profesor visitante.

Marzo. Se desplaza a Irán para cubrir la revolución.

Octubre. Acepta la invitación del periódico *Poleskaya Prawda* y está una semana en la Unión Soviética, en el transcurso de la cual consigue volver, por primera vez en años, a su Pińsk natal.

Julio-octubre. *Kultura* publica ahora *Katharsis*, su ciclo de reportajes sobre la revolución iraní (números 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 43).

1 de diciembre-febrero de 1980. Vuelve a Irán a cubrir la crisis diplomática de los rehenes.

1980

Agosto. Está presente en los Astilleros de Gdańsk durante las huelgas

Septiembre. *Kultura* recoge sus *Apuntes de la costa* (*Notatki z Wybrzeża*, núm. 37) sobre las protestas.

Diciembre. La Agencia Nacional Editorial Krajowa Agencja Wydawnicza recoge *El expreso de los reporteros* (*Ekspres Reporterów*), dedicado en su totalidad a las movilizaciones de agosto. Esta edición especial incluye textos de Wojciech Giełżyński, Ewa Juńczyk-Ziomecka, Jacek Poprzeczki, Cezary Rudziński, Ernest Skalski, Lech Stefański, Małgorzata Szejnert y Mariusz Ziomecki, junto con los *Apuntes de la costa* de Kapuściński.

Authors Agency y Czytelnik coeditan su biografía en inglés, que es una traducción de Christiana Cenkalska del libro de Andrzej W. Pawluczuk *Kapuściński*.

1981

2 de febrero. El programa “El teatro de la televisión” emite la adaptación de *El Emperador* que dirigió Jerzy Hutek.

Agosto. Aparece la última entrega del ciclo *Katharsis*, *La llama muerta* (*Martwy płomień*, semanario *Kultura*, números 31, 32 y 34)

1982

Kapuściński abandona el Partido Obrero Unificado Polaco como protesta por el cierre de *Kultura*.

Czytelnik publica *El Sha o la desmesura del poder* (*Szachinszach*), que recoge con pocos cambios la serie de *Katharsis*.

Octubre. Viaja por un mes a Suiza invitado por la Universidad de la ONU en Ginebra.

1983

Mayo. Imparte clases sobre Etiopía durante dos meses, invitado por la Universidad de Columbia.

La Agencia Editorial Juvenil (Młodzieżowa Agencja Wydawnicza) publica *Una invitación a Georgia (Zaproszenie do Gruzji)*.

En Nueva York la editorial Harcourt Brace Jovanovich publica por primera vez en inglés un libro de Kapuściński, *The Emperor, Downfall of an Autocrat*, traducido por William Brand y Katarzyna Mroczkowska-Brand.

1984

Abril. Viaje de negocios (para hablar con las editoriales) a Francia y la Alemania Occidental.

1985

Mayo. Se traslada a Budapest durante una semana para promocionar la traducción de *El Sha* al húngaro.

1986

Pasa unos meses en la Universidad de Oxford.

Otoño. Czytelnik saca a la venta su primer tomo de poesía, *Bloc de notas (Notes)*.

Octubre. Visita de nuevo Budapest para inaugurar su primera exposición fotográfica en el extranjero en el centro cultural Eötvös.

1987

Enero-junio. Viaja a Holanda, Estados Unidos, Canadá e Inglaterra.

Marzo. Se estrena la adaptación británica de *El Emperador* en el Teatro Royal Court de Londres, codirigida entre Jonathan Miller y Michael Hastings.

Jonathan Miller dirige la adaptación del espectáculo para la televisión.

En el Taller del Reportaje PWSFTviT se rueda la película documental *Ryszard Kapuściński*, que cuenta con el guión y la dirección de Jacek Talczewski y la colaboración de Marek Miller. Se emitirá en 1989.

1988

29 de enero. La cadena BBC emite el documental *Your Man Who Is There*, dedicado al autor polaco y que se inscribe en la serie “ARENA”.

Imparte conferencias en la Universidad de Temple (Filadelfia), en calidad de profesor visitante.

Se convierte en miembro del PEN Club polaco.

Czytelnik publica *El mundo en ebullición*, *Wrzenie Świata*, una antología de cuatro tomos de las mejores obras de Kapuściński: tomo 1, *El kirguís baja del caballo*, *Cristo con un fusil al hombro*; tomo 2, *Un día más con vida*, *La guerra del fútbol*; tomo 3, *El Emperador*, *El Sha*; tomo 4, *La jungla polaca*, *Bloc de notas*.

1989-1992

Viaja por las repúblicas de la URSS.

Primavera de 1990. Czytelnik edita *Lapidarium*.

Agosto de 1992-enero de 1993. *Gazeta Wyborcza* recoge cada semana un fragmento de *El Imperio* (*Imperium*, desde el número 203 de 1992 al 12 de 1993).

1993

Viaja por el sur y el este de África (entre otros países, por Etiopía).

Ingresa en la Academia Europea de las Artes y de las Ciencias de Salzburgo.

Primavera. Czytelnik pone a la venta *El Imperio*.

1994

Se convierte en miembro del Parlamento Internacional de Escritores en Estrasburgo.

Recibe una beca de un año de la asociación berlinesa DAAD (Intercambio Académico Alemán).

De febrero a mayo recorre África Occidental.

Otoño. Czytelnik saca a la luz *Lapidarium II*.

1996

22 de octubre. “Inauguración de una velada” (*Wernisaż Jednego Wieczoru*), en

el estudio fotográfico varsoviano Magic Media de Chris Niedenthal y Woody Ochnio.

1997

Marzo-mayo. *Gazeta Wyborcza* adelanta cada semana un fragmento de *Lapidarium III* (números 68-113).

Primavera. Czytelnik edita *Lapidarium III*.

Octubre. Kapuściński es investido doctor *honoris causa* por la Universidad de Silesia.

1998

Enero-septiembre. *Gazeta Wyborcza* recoge, con una regularidad semanal, *Ébano* (números 20-238).

La productoras Kontakt y Agencja Produkcji Filmowej realizan para el „Programa 2” de TVP el film documental dirigido por Filip Bajon *En pos de Ryszard Kapuściński (Poszukiwany Ryszard Kapuściński)*.

Agosto. Viaja a Suecia para un encuentro promocional.

Otoño. La editorial Czytelnik publica *Ébano*.

1999

Noviembre. A petición expresa del Rey de Suecia participa en un debate sobre la coyuntura mundial.

2000

Abril-mayo. El diario *Gazeta Wyborcza* imprime con una regularidad semanal *Lapidarium IV*.

Otoño. La casa Czytelnik edita *Lapidarium IV*.

La editorial Buffi recoge el primer álbum fotográfico de Kapuściński, *Desde África (Z Afryki)*.

Telewizja Wrocław produce la película de Piotr Załuski *La segunda arca de Noé (Druga Arka Noego)*, sobre Kapuściński.

2001

Marzo, México. Imparte con Gabriel García Márquez clases en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Noviembre. Es investido doctor *honoris causa* por la Universidad de Wrocław.

2002

Abril. Ceremonia de investidura como doctor *honoris causa* en la Universidad de Sofia (Bulgaria).

Julio-noviembre. El suplemento *Duży Format* (números 9-27) de *Gazeta Wyborcza* publica cada semana un fragmento de *Lapidarium V*.

Agosto-octubre. Gira promocional por Estados Unidos (Nueva York, Santa Fe, un congreso de escritores en Sun Valley, Idaho) y América del Sur (México, Argentina, Brasil).

Noviembre. Viaja a Grecia con el fin de documentarse para *Viajes con Heródoto*

Podróże z Herodotem. En Atenas promociona *La guerra del fútbol y Ébano*.

Otoño. Czytelnik pone a la venta *Lapidarium V*.

2003

La editorial Znak publica *Autorretrato de un reportero* (*Autoportret reportera*), selección de textos y prólogo de Krystyna Strączek.

La realizadora Gabrielle Pfeiffer dirige el documental *A Poet on the Frontline. The Reportage of Ryszard Kapuściński*.

Septiembre-agosto de 2004. *Gazeta Wyborcza* publica con una periodicidad semanal *Viajes con Heródoto*.

Octubre. Recoge en Oviedo el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, ex aequo con Gustavo Gutiérrez Merino.

2004

Mayo. Kapuściński recibe el doctorado *honoris causa* en la Universidad de Gdańsk.

Octubre. Es investido doctor *honoris causa* por la Universidad Jagielloński de Cracovia.

Otoño. La editorial Znak publica *Viajes con Heródoto*.

2005

Junio. La Universidad Ramón Llull de Barcelona lo inviste como Doctor *honoris*

causa.

Es candidato al Premio Nobel de Literatura, que gana finalmente Harold Pinter.

2006

La Universidad italiana de Udine le distingue igualmente como Doctor *honoris causa*.

Znak edita *Ten Inny*, que se ha traducido al español como *Encuentro con el Otro*.

Es nominado de nuevo al Premio Nobel de Literatura, que obtiene Orhan Pamuk.

Invierno. La editorial Wydawnictwo Literackie publica su volumen de poesía *Las leyes de la naturaleza (Prawa natury)*.

2007

23 de enero. Kapuściński fallece, convaleciente de una intervención en el aparato digestivo, a consecuencia de un fallo cardíaco en el hospital de la Academia Médica de Varsovia, sito en la calle Banacha.

Primavera. Agora y Green Gallery editan *26 cuentos de África, (26 bajek z Afryki)* ilustrado con fotografías de Ryszard Kapuściński.

Czytelnik saca a la luz *Lapidarium VI*.

Znak edita *El imparable curso de la historia. Apuntes sobre el siglo XX y el XXI (Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku)*, selección y prólogo de Krystyna Strączek, con fotos de Kapuściński.

Sigue cosechando premios a título póstumo, en concreto el Takunda (Bérgamo, Italia) y el literario silesiano de Wawrzyn (Katowice, Polonia).

2008

Znak traduce del italiano el libro sobre su último viaje a Bolzano, *Di voz a los pobres. Conversaciones con los jóvenes* (*Dalem głos ubogim. Rozmowy z młodzieżą*).

Wydawnictwo literackie publica *Un retraro sentimental de Ryszard Kapuściński* de Jarosław Mikołajewski y *Apuntes del hospital* (*Zapiski szpitalne*) del propio escritor y reportero, con un prefacio de Alicja Kapuścińska.

Enero-mayo. La Biblioteca de *Gazeta Wyborcza* reedita cada jueves un volumen de las *Obras escogidas* de Kapuściński: *El Emperador*, *Ébano*, *La jungla polaca*, *La guerra del fútbol*, *El Sha*, *Lapidaria I-III*, *Lapidaria IV-VI*, *Un día más con vida*, *Auto-retrato de un reportero*, *Versos escogidos*, *El Imperio*, *Viajes con Heródoto*. La antología viene acompañada de cuatro audiolibros: *El Emperador*, *La guerra del fútbol*, *El Sha* y *El Imperio*.

Esta vez, el galardón póstumo procede de Granada, el Premio Especial Harambee: La Mirada del Otro.

2009

La editorial *Bibiloteka Gazety Wyborczej* publica *Paseo matutino*, (*Spacer poranny*) un libro cuatrilingüe que, al original de Kapuściński en polaco, suma las traducciones al inglés, de William Brand; al alemán, de Martin Pollack, y al español, de Agata Orzeszek. Contiene un epílogo de Alicja Kapuścińska.

La editorial Czytelnik saca a la luz su recopilación *Sobre arte, libros y gentes* (*O ludziach, książkach i sztuce*), coordinada por Bożena Dudko y Mariusz Zwoliński y con un prólogo de Alicja Kapuścińska.

2010

La Agencia Polaca de Prensa PAP y *Gazeta Wyborcza* crean el Premio Ryszard

Kapuściński al mejor reportaje, que en su primera edición recayó en el periodista francés nacido en Madagascar Jean Hatzfeld.

2.2 Los inicios como reportero

En su juventud, aquel boxeador y promesa del fútbol que fue Ryszard Kapuściński escribía versos. Sus primeras publicaciones fueron aparecieron en 1949 por el semanario *Ayer y hoy (Dziś i jutro)*. El autor es entonces un joven de diecisiete años, miembro, como tantos otros, de las juventudes comunistas polacas (*Związek Młodzieży Polskiej*). En medio del espíritu dinámico, de reconstrucción del país que ha sido devastado por la Segunda Guerra Mundial, cursa el último año en el Instituto Stanisław Staszic de Varsovia y está a punto de conseguir su primer trabajo fijo en un periódico.

Precisamente en su instituto se celebra un debate sobre poesía, sobre cuál es la dirección que debe tomar ésta. Los estudiantes discuten sobre cinco poemas de sendos autores, con el fin de encontrar entre ellos un modelo a seguir. Del acto se hizo eco la revista *Renacimiento (Odrodzenie)*. Lo sorprendente de todo ello es que entre los autores escogidos estuviera Kapuściński. Así, además de Vladimir Mayakovski, epítome del poeta comprometido con el socialismo, y dos pesos pesados de la poesía polaca, Kazimierz Wierzyński y Konstanty Ildefons Gałczyński, se analizó un poema del joven aprendiz, *Manzanas rosadas (Różowe jabłuka)*. Éste salió lógicamente perjudicado de la comparación con un gigante como Mayakovski, pero la crítica se centró curiosamente en el contenido ideológico de su poesía, en el hecho de que “no acentúa con más fuerza su filiación política, como sí lo hizo Mayakovski³²”.

Así, el hecho de que el futuro reportero cultivara entonces la corriente dominante del Realismo socialista no le reportó en ese momento grandes alabanzas. De esta manera, por primera vez se pone de manifiesto una de las constantes de nuestro objeto Kapuściński: su obra ha contado siempre con una importante difusión, gracias a la controversia que genera. Es decir, el suyo es un difícil equilibrio entre la originalidad y la ortodoxia. Si fuera un extremista, no habría tenido ningún éxito, mientras que un contenido previsible cansaría a los lectores.

Por otra parte, aquel encuentro poético no fue sólo el pistoletazo de salida para la recepción reproductiva de la obra de Ryszard Kapuściński en su país, sino también el de

³² „Nie akcentuje silniej swej przynależności politycznej, jak to uczynił Majakowski”. De “Debate sobre la poesía en el instituto Staszic de Varsovia” („Dyskusja o poezji w gimnazjum im. Staszica w Warszawie”), *Renacimiento (Odrodzenie)*, 1950, n. 10, p. 5.

otro tipo de acogida más interesante, la productiva. Y es que el debate sirvió de inspiración al gran escritor y director de cine Tadeusz Konwicki, que lo incorporó en la trama de su novela *En la obra (Przy budowie)*.

En ese mismo año entra a trabajar en la redacción de *El Estandarte de la juventud*, un periódico que emula al *Konsomolskaya Pravda*³³ soviético, y se matricula en la Universidad de Varsovia..

En 1951 cruzó por primera vez la frontera para cubrir en Berlín Oriental el Encuentro de los Jóvenes Soldados por la Paz, aprovechando la circunstancia para recorrer la RDA. Inmediatamente después publicó su primer gran reportaje, que se subdivide en dos ciclos recogidos por *El Estandarte de la Juventud*: el primero lo compuso en solitario y el segundo lo coescribió con Stefan Skrobiszewski.

Como se puede ver, el Kapuściński viajero alumbra al Kapuściński reportero. Ambos estiran al máximo sus estancias en el extranjero, una constante en su vida. Con todo, el viaje al país vecino es un hecho tan excepcional como aislado, ya que no se repetirá hasta que en agosto de 1956 sea enviado a Kiev con motivo del Congreso Mundial de la Federación de las Juventudes Democráticas. Esta vez, la estancia dura una semana y es la segunda de la serie de cuatro encuentros de jóvenes comunistas, que se completan con los de Varsovia de agosto de 1955 y de Moscú del verano de 1957. De todos ellos, el viaje iniciático a Berlín fue el único merecedor de un reportaje.

2.3 La primera polémica: Kapuściński en boca de todos

La publicación en 1955 de su columna *Esto también es cierto sobre Nowa Huta (To też jest prawda o Nowej Hucie)* constituye un punto de inflexión en la trayectoria profesional del joven periodista. Una vez acabada la carrera de Historia, Kapuściński vuelve a la redacción de *Sztandard Młodych*, que está en plena metamorfosis. Ahora la directora es Irena Tarłowska, y la orientación es otra: muerto Stalin en 1953, corren aires aperturistas.

El autor polaco fue muy consciente de la importancia del momento, que marca una nueva etapa en su obra. Es entonces cuando toma conciencia de la fuerza de la pa-

³³ *La Verdad del Joven Comunista (Komsomólskaya Pravda, Комсомольская правда)* es un diario ruso de cobertura nacional, actualmente el segundo de mayor tirada. Ello a pesar de que fue fundado en 1925 como órgano oficial de las juventudes del Partido Comunista de la Unión Soviética, el Komsomol. En 1930 recibió la Orden de Lenin.

labra escrita, adoptando la postura del intelectual comprometido. Así lo explicaba él mismo en *El mundo de hoy*, KAPUŚCIŃSKI (2004:25):

El texto se llamaba Esto también es cierto sobre Nowa Huta. Nuestro periódico logró incluir mi artículo, que era muy crítico, por decirlo así. Nowa Huta estaba a destinada a ser nuestro “triunfo económico” ejemplar. Como estudiante, yo había trabajado allí y conocía las terribles condiciones de vida y de trabajo. En el momento en que se publicó el artículo se armó un gran escándalo y tuve que ocultarme...

Ocultarme, ¿pero cómo?

Pues sí, los obreros que eran amigos míos, me protegieron. En cualquier caso, el escándalo duró mucho tiempo. Por fin se designó a una comisión para que investigara mis afirmaciones, la cual confirmó todo lo que yo había dicho...y me concedieron la Cruz de Oro al Mérito. Tenía veintitrés años.

Aquella experiencia me insufló moral. Me hizo ver que escribir era arriesgarse, y que, en el fondo, no importaba tanto el hecho en sí de que se publicara un trabajo, como las consecuencias que se seguían. Cuando uno opta por describir la realidad, su escritura influye sobre esa realidad.

Por otra parte, el revuelo armado se convierte en su pasaporte al extranjero. El nuevo salto cualitativo de Kapuściński, se debe al interés de su directora, Irena Tarłowska, por apartarle de las protestas. Recordemos que esa atmósfera revisionista que trajo el deshielo tuvo un sangriento reflejo en la RDA, Polonia y Hungría: primero estalló la sublevación de 1953 en Alemania del Este, luego el junio de 1956 de Poznań, y finalmente la Revolución húngara de otoño del mismo año. Así que su jefa mandarlo fuera del Bloque del Este, a la India, a donde viaja en septiembre de 1956.

A la vuelta de la India debe modificar el itinerario previsto, debido a que el Canal de Suez está siendo bloqueado. Aterrizó accidentalmente en Kabul, donde es retenido por carecer de visado. De forma que la visita es doble y la cosecha también, porque la aventura le inspira dos series de reportajes: *El camino por Afganistán (Droga przez Afganistan)* y *La India de cerca (Indie z bliska)*. Ambos aparecen entre diciembre del 56 y marzo del 57 en las páginas de *El Estandarte de la juventud*. En este punto podemos apreciar otra constante en la obra de Kapuściński: sacar partido de los contratiempos, máxime cuando un viaje puede dar fácilmente para varios.

De estas primeras grandes estancias y del desconcierto que le produjo el encuentro con otras culturas muy diferentes a la suya, especialmente la china, el reportero deja

constancia en *Viajes con Heródoto*, una vuelta a su juventud que es un canto al arte de viajar y de escribir sobre ello.

Volviendo a la atmósfera que se vivía en Polonia durante la segunda mitad de los cincuenta del siglo pasado, los temores de su jefa eran más que fundados. Así, el nuevo comité de redacción elegido democráticamente por los trabajadores de la misma es disuelto y sustituido por otro impuesto. Como muestra de repulsa, el grueso de la redacción del periódico, con Kapuściński entre ellos, abandona *El Estandarte de la juventud* en marzo de 1958. El joven periodista encuentra trabajo en la Agencia Polaca de noticias, (PAP o *Polska Agencja Prasowa*). A finales de año decide compaginar dicha tarea con la de reportero de la sección nacional de la revista polaca *Política* (*Polityka*).

2.4 Kapuściński, testigo del fin del colonialismo en África

La primera incursión del escritor y reportero en África se produjo entre diciembre de 1959 y enero de 1960. Su base era entonces Ghana, aunque visitó además Daho-mey (actual Benín) y Níger.

En esos años compaginaba sus viajes con su trabajo para *Política* (*Polityka*), para la que recorría la provincia polaca escribiendo también reportajes. Esta concomitancia le ayuda a mirar con otra perspectiva a su propio país, encontrar lo que éste tiene de sorprendente e insólito. De hecho, su obra es testimonio de un curioso trasvase, de un contraste buscado para encontrar una nueva óptica: Kapuściński nos muestra lo extraordinario de su entorno y la rutina en culturas ajenas.

Esta paradoja se pone de manifiesto en las referencias a Polonia que salpican su obra, que a medida que viaja es comparada con distintos países de diferentes continentes. Aunque esta operación se hace explícita en su primer libro, *Lq jungla polaca* (1962) subtitulada *Historias aventureras* (*Historii przygodne*). Un motivo que le induce a adoptar esta perspectiva es la conciencia de su público. El lector modelo que tiene en mente Kapuściński es polaco hasta la segunda mitad de los ochenta del siglo veinte. Y si pensamos en sus grandes obras, hasta principios de los noventa con la redacción de *El Imperio*.

Retomando la hipótesis de que la fama del escritor y reportero se debe a su capacidad para generar controversia, de estas mismas fechas data la siguiente polémica: a raíz de la publicación de *El tieso*, uno de los mejores reportajes de los que conforman *La jungla polaca*, el director de teatro Bohdan Drozdowski decide hacer una adaptación

del mismo que titula *El cortejo fúnebre* (*Kondukt*). Kapuściński respalda en un principio el proyecto, que luego le produce rechazo y acaba denunciando al director por plagio. La acusación es grave y se crea una comisión que falla a favor de Drozdowski, al que no se le exige ningún tipo de reparación.

Como se puede fácilmente deducir, Drozdowski trata al reportaje como a un texto prosaico sin mucha entidad, como lo puede ser una noticia de sucesos, que puede ser reutilizado como argumento literario o cinematográfico; Kapuściński, sin embargo, tiene conciencia de autor porque considera al reportaje como un arte, un texto concienzudamente elaborado por quien lo suscribe, que no debe ser ignorado.

La obra de Kapuściński es como una pirámide escalonada de peldaños superpuestos. Así, sus viajes iniciáticos al Asia milenaria fueron una escuela para manejarse en culturas muy distintas en las que la barrera lingüística es casi insalvable. Además, la lejanía aumenta los imprevistos del viaje, pero el periodista convierte las dificultades en oportunidades: sea para conocer nuevos parajes, sea para salpimentar sus reportajes. Otra reflexión que hace es la importancia de la preparación, de la lectura previa a la investigación en el terreno, para poder penetrar en otras civilizaciones.

Gracias a estas experiencias el reportero sabe manejarse en África. ¿Pero cuál es ahora el reto, y cuál la conclusión extraída?

Ahora Kapuściński es el corresponsal de la PAP para todo el continente, una tarea que asusta por su envergadura y por la escasez de los medios. Pero el reportero no deja que las circunstancias lo abrumen: la magnitud de la tarea le sirve de acicate para estar constantemente viajando de un país a otro. La actividad incesante alivia el peso de la soledad, haciendo más difícil sentir la nostalgia y la carga de la rutina.

El periodista polaco actúa por libre y se vuelve más osado: de esa manera logra la exclusiva mundial del golpe de Estado en Zanzíbar en enero de 1964. Ya que el azar le ha enviado a África en pleno ocaso del colonialismo, es consciente de que la Historia avanza ante sus ojos, y que la puede narrar *in statu nascendi*. El periodismo, si capta el presente, puede quedar como testimonio de incalculable valor, además de ser un avance del porvenir. La disciplina que estudió en la universidad es compatible con el oficio que aprende a medida que ejerce.

Semejante vida es agotadora, y la salud del reportero está a punto de quebrarse. Así, cuando contrae la malaria cerebral, comprende que un último sacrificio evitará que le convenzan para abandonar el oficio de corresponsal y le dará acceso a otra cara de la realidad que aún no conoce: los hospitales africanos. En consecuencia, decide curarse

recibiendo las mismas atenciones que los lugareños, con la ayuda de su mujer doña Alicja, médico a la sazón, que viaja a Lagos en cuanto se entera de la noticia.

Sus siguientes obras, inéditas en España, están dedicadas a África: *Estrellas negras* (*Czarne gwiazdy*) o *Estrellas negras, Si toda África* (*Gdyby cała Afryka*) en 1963 y 1969, respectivamente. La primera es la síntesis de dos series, *Ghana desde cerca* y *El Congo desde cerca*, más el reportaje *Hotel Metropol*, publicado también de forma independiente en el semanario *Contemporaneidad* (*Współczesność*). La segunda parte de las crónicas que Kapuściński ha ido mandando a la agencia y a la revista *Polityka*, en calidad de corresponsal.

De su labor africana le apartan las graves enfermedades que contrae sucesivamente: en 1962, la malaria cerebral y la tuberculosis, y en 1966 unas extrañas fiebres tropicales. Entre medias ha sido testigo de seis golpes de Estado en Sudán, Algeria, Nigeria, Congo, Guinea y Dahomei, ha cubierto en 1963 la Primera Conferencia Internacional de los líderes del continente negro, (en la que se promulgaron la Carta de África y la Organización de la Unidad Africana) y ha dado la exclusiva mundial de la independencia de Zanzíbar en 1964. Además, ha demostrado un gran olfato político al trasladar su corresponsalía en 1965 de Nairobi a Lagos, es decir, del África Oriental al nuevo hervidero del continente, su flanco occidental.

En África descubre cuál es el límite de sus fuerzas, y su agotamiento será su pasaporte a un nuevo destino, América Latina. En aquel continente ha vivido experiencias al límite como la revolución del Congo, (diciembre de 1960- enero del 61) cuando es condenado a muerte y se salva *in extremis* gracias a las fuerzas de la ONU.

2.5 El despertar del sueño revolucionario

Un enfermo Kapuściński abandona en 1966 su corresponsalía africana. Una maestra eficaz, pero implacable, que también ha mermado su fe en los movimientos revolucionarios y en sus líderes³⁴. Las revueltas se parecen unas a otras, y conocer ese proceso resta emoción a su tarea. No está claro el sentido de tantos peligros.

El reportero vuelve a su país poco antes de una fecha singular: en 1967 se cumplen cincuenta años de la Revolución de octubre, por lo que se le invita a viajar al gigante soviético y a elaborar el consiguiente reportaje. No está a gusto con la oferta, has-

³⁴ Atrás quedan sus semblanzas, recogidas en 1963 en *Estrellas negras* (*Czarne gwiazdy*).

ta que el director de la sección internacional de *Polityka*, Henryk Zdanowski, le convence con el argumento de que tiene una oportunidad de comparar esa parte de Asia con la que ya conoce.

De todas formas, Kapuściński contribuye a ese sutil quiebro en la perspectiva, sabedor de que otra de las dificultades del encargo consiste en la imposibilidad de criticar a la metrópoli, cuya situación sabe bien distinta a la que refleja la propaganda. ¿Cómo poder atrapar la realidad atado de pies y manos, como conservar la libertad con una mordaza? La propuesta de Zdanowski es una bocanada de aire fresco, porque en la lejana provincia se diluyen las críticas. Son como los colores de la acuarela que se mezclan con el agua de pintoresquismo del Cáucaso.

Además, África le ha hecho consciente de que todo es relativo: la vida en las repúblicas asiáticas sale beneficiada de la comparación con el corazón de las tinieblas.

De esta manera, la fascinación por civilizaciones que han conservado su Historia milenaria a lo largo de los siglos, pese a sufrir continuas invasiones, redujo en el viajero el impacto del atraso que sufría aquel rincón de Asia.

Evidentemente, la Unión Soviética no era la meca para Kapuściński, circunstancia que sus lectores también detectaban, como dejó escrito la especialista en literatura Beata Sowińska: “No encontramos en él descripciones innecesarias, ni se pregonan obviedades, ni se repiten imágenes estereotipadas. El autor nos entrega algo fresco³⁵”.

La relevancia de *El kirguís bajo el caballo* (1968), reside igualmente en que incorpora el primer retrato alegórico de la obra de Kapuściński: la crueldad de Stalin se esconde tras la semblanza del gran Tamerlán, igualmente sediento de sangre.

2.6 América Latina, la tierra prometida

Kapuściński arriba al Nuevo Continente en 1967. Aprende rápidamente español, aunque el portugués se le resiste: la comunicación ya no es una barrera.

Además, esta vez existe un antecesor en el puesto, su compañero Edmund Osmańczyk. Las mejores condiciones del mismo y su salud, algo resentida, le animan a llevarse un año después a su mujer y a su hija a su cuartel general en México. Ya no tiene que vivir el proceso de adaptación en solitario.

³⁵ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z. (2010: 148-149).

Su estancia le evita el trago de vivir muy de cerca el desencanto que supuso el fin de la Primavera de Praga, así como la impotencia en la que desembocó el mayo del 68 parisino.

Mientras, Kapuściński vivía en un mundo paralelo desde que aceptara el cargo de corresponsal de la agencia PAP en América Latina en noviembre de 1967, viajando primero a Santiago de Chile. Y es que la extraordinaria fama que va cobrando el reportero en su país debe mucho a la curiosidad que suscita esta parte del mundo.

De hecho, ya en la época del gobierno de Gomułka la Revolución cubana era seguida con gran atención, en cuanto a que es vista como la última esperanza mundial de un comunismo justo. La llegada de Fidel Castro el 6 junio de 1972 (el año en que Kapuściński abandona su puesto de corresponsal en América Latina), a la República Popular de Polonia cristaliza en una imagen muy positiva del entonces joven y carismático líder, que se comporta de una manera muy distinta que los políticos locales. Sirva como ejemplo el partido de baloncesto que Castro improvisa ante un auditorio estupefacto en un encuentro con los estudiantes programado por las autoridades. Durante su estancia visitó varias ciudades, en concreto Varsovia, Cracovia, Katowice y Gdańsk.

Sabedor de este entusiasmo, Kapuściński traduce al polaco el *Diario* del Che Guevara (*Dziennik z Boliwii*, 1969), como ejercicio lingüístico para aprender castellano. Un año después publica *¿Por qué mataron a Karl von Spreti? (Dlaczego zginął Karl von Spreti?*, 1970), dedicado al secuestro y posterior asesinato del embajador de la República Federal Alemana en Guatemala a manos de la guerrilla local. Con el tiempo, se ha convertido en uno de sus libros más polémicos, ya que el biógrafo Artur Domosławski acusa a Kapuściński de justificar el uso de la violencia y hacer propaganda con este libro.

Precisamente parte de *¿Por qué mataron a Karl von Spreti?* aparece citada en el siguiente libro latinoamericano del autor polaco, *Cristo con un fusil al hombro* (1975, reeditado de inmediato en 1976). Se trata de un volumen dedicado a las guerrillas, a la teología de la liberación y a otros conflictos que suceden en paralelo en otras partes del planeta, como la Guerra de los Seis Días entre Israel y una coalición árabe formada por Egipto, Jordania, Irak y Siria. Contiene asimismo un retrato de Salvador Allende y del Che Guevara, más un capítulo final dedicado a la independencia de Mozambique. Con esta variedad de temas, Kapuściński introduce en su obra la perspectiva global.

2.7 *Cristo con un fusil al hombro: compromiso y polémica*

La curiosidad que despiertan las figuras de los revolucionarios cubanos es común a todo el Bloque Comunista, pero también alcanza el llamado Primer Mundo. Al reportero le fascina el personaje del guerrillero, el joven dispuesto a sacrificar su vida por un ideal, abocado a un fatídico destino al igual que los héroes de las tragedias griegas y los grandes personajes de la tradición romántica polaca. Nuevamente, Kapuściński ha sido destinado a un lugar idóneo para creer en las utopías, lejos de los ajustes de cuenta de sus paisanos burócratas.

Los finales de los sesenta y comienzos de los setenta eran años contestatarios a un lado y otro del Telón de Acero, en los que además todo un continente, África, se independiza del yugo colonial.

En el panorama internacional destacan asimismo los sucesos iberoamericanos, el enorme potencial de una parte del mundo en la que los gobiernos socialistas de Cuba, Chile y más tarde Nicaragua gozan de un amplio respaldo popular. Se podría hablar incluso de un hervidero ideológico y artístico, puesto que el mundo entero descubre dos nuevas formas de entender el cristianismo y la literatura, la teología de la liberación y el *boom* del Realismo mágico. Kapuściński se encuentra en el meollo de todo ello, con la ventaja de que la tradición de la literatura documental polaca (*literatura faktu*), que él cultiva, se halla muy próxima al concepto de lo real maravilloso.

Cristo con un fusil al hombro está imbuido de esta atmósfera electrizante, y funciona además como un compendio de sus primeros escritos latinoamericanos. Se da pues un curioso caso de intratextualidad: si bien Kapuściński tenía la práctica de publicar primero sus reportajes en prensa a lo largo de números sucesivos del mismo medio, para luego seleccionar los mejores y agruparlos en un libro, el caso de *Cristo* es un poco distinto. Con él, inaugura otra de sus prácticas predilectas: insertar un texto suyo de considerable extensión que ha aparecido en el mercado editorial anteriormente, acortarlo e incluirlo en un nuevo volumen. Eso es lo que ocurre con *Por qué mataron a Karl Von Spreti*, un texto autónomo que sacó a la luz la editorial Książka i Wiedza en 1970, que, convenientemente retocado, es uno de los capítulos de *Cristo*.

El libro que nos ocupa es un mosaico que se subdivide en dos grandes bloques, más una especie de coda final, breve, pero de distinto tema. El primer bloque está dedicado al conflicto palestino-israelí, narrado desde la perspectiva árabe. Consta de los siguientes reportajes: *Fedayines*, *Caín y Abel*, *Vía Crucis*, *La batalla de los Altos del Go-*

lán. El segundo y más extenso, es el propiamente americano, y está integrado por el capítulo que da título a la obra y otras cuatro narraciones más: *El hombre teme a otro hombre*, *Victoriano Gómez ante las cámaras de la televisión*, el ya mencionado *Por qué mataron a Karl Von Spreti y Guevara y Allende*. Cierra la obra un texto suelto, cuya temática es radicalmente diferente de las anteriores: *El primer disparo por Mozambique*.

Esta variedad resulta intrigante: ¿por qué esta mezcla de conflictos tan lejanos entre sí? El autor mismo quiere que nos hagamos esta pregunta, porque para despejar cualquier tipo de incógnita se necesita de la reflexión. Con estos saltos nos ofrece un panorama global de un mundo en el que hay varios frentes abiertos simultáneamente. Conflictos que, pese a la distancia geográfica, presentan muchos rasgos en común: se trata de graves injusticias que es urgente reparar, o al menos denunciar.

Pese a que el escritor polaco vive ajeno a los vaivenes que recorrían por entonces Europa, capta el espíritu de esos tiempos de inconformismo y rebeldía y nos trae información de los auténticos protagonistas de este cambio, que son los países que han sido colonizados. De hecho, dichos países se alzan contra la metrópoli, que los vampiriza impunemente. Mediante las revoluciones, la colonia renuncia a su rol de sometimiento cambiando así la percepción y la mentalidad de la metrópoli.

La lucha de los países subdesarrollados por reconquistar la dignidad es el acontecimiento más importante de nuestra época, nos está diciendo Kapuściński. El futuro está en el Tercer Mundo y no en las decadentes culturas europeas. Dentro de esta línea general que recorre todo el libro, la presencia de Mozambique tiene también otra función: al reportero le gustan los anticipos, y crear un vínculo con el lector, al que de esta forma avisa de que no ha dado por concluido el capítulo africano, que de hecho será la dirección dominante que tome su obra inmediatamente posterior. Pensemos en los casos de *Un día más con vida*, que se publicó tan sólo un año más tarde, de la mitad de *La guerra del fútbol* y de *El Emperador*, ambos de 1978.

El periodista polaco, que sabía promocionar su trabajo, es consciente de que con los libros que transcurran en más de un continente contará con un mayor número de lectores, y de que es posible que los interesados en determinado país descubran casualmente otra cultura. Asimismo, la abundancia de cambios ayuda a interesar al público, junto a lo vibrante, actual y casi desconocido del tema. Por todo ello, resulta casi imposible aburrirse con la lectura.

Si bien la variedad facilita la tarea al lector, supone un auténtico desafío para el escritor. ¿Cómo hacer inteligible una obra tan dispar? Principalmente, por medio de un lenguaje claro y sencillo, así como la repetición de una serie de elementos.

A Kapuściński le gusta escribir con un estilo diáfano. Para él era casi una cuestión de principios: la dignidad no está sólo en el autogobierno, sino también en el acceso a la cultura. En ese sentido, el reportero polaco era un divulgador de la Historia y la actualidad de los rincones más olvidados de nuestro planeta.

En cuanto a los mecanismos de cohesión, *Cristo con un fusil al hombro* es todo él un canto a la figura del guerrillero, que es universal, pese a que existan múltiples sinónimos procedentes de distintas lenguas y contiendas, como *fedayin*, *partyzant*, maqui o *freedom fighter*. El futuro de las revoluciones es incierto, pero el guerrillero es el presente. Kapuściński encuentra de nuevo la épica de lo cotidiano en los países en guerra, pero, sobre todo, en el hombre que arriesga su vida por un ideal.

Así, *Cristo con un fusil al hombro* es un poema épico en prosa, una especie de cantar de gesta contemporáneo, que no tiene versos sino cifras, citas, fechas y datos. Como puede deducirse, estos últimos no sólo ayudan a contextualizar la información, sino que imprimen un ritmo a la narración, imbuyéndola además de una sensación de inmediatez, de realidad tangible y fidedigna.

Para acabar con este análisis, cabe decir que uno de los subtemas o hilos conductores de este libro, pero también del conjunto de la obra de Kapuściński, es el motivo de las botas. De él se encuentra una recopilación exhaustiva de citas en el *Cuaderno de comunicación Ryszard Kapuściński* nº 1, hecha por Agata Orzeszek, traductora al español de la obra del escritor y periodista.

En cuanto al impacto del libro, la idealización de la figura del guerrillero es el aspecto verdaderamente polémico de la obra. Al respecto escribió Domosławski un artículo, *Kapuściński contra la manipulación*³⁶, en el que insinúa claramente que estos héroes de ayer son los terroristas de hoy. La tesis del artículo es la siguiente: el escritor y periodista es admirado internacionalmente con un ardor inusitado, gracias a que no se entiende su mensaje sumamente progresista y, por tanto, políticamente incorrecto. En la misma línea analiza *Cristo con un fusil al hombro*, al que Domosławski vuelve en varios capítulos de la biografía de su mentor.

³⁶ DOMOSŁAWSKI, Artur: „Kapuściński contra la manipulación”, *El País*, Madrid, 23 de enero de 2008, http://elpais.com/diario/2008/01/23/opinion/1201042812_850215.html, consultado el 10 de abril de 2011.

Por su parte, la publicación en febrero de 2010 de la traducción al castellano de *Cristo* al castellano nos dejó una serie de comentarios y reseñas, en las que destaca la siguiente crítica del periodista catalán Arcadi Espada, ferviente admirador de Kapuściński antaño:

*Hay dos textos puramente espeluznantes: “¿Por qué mataron a Karl von Spre-
ti? y “Guevara y Allende”.*

(...)

*Sobre el segundo bastará la gran revelación: que el bondadoso Guevara dejaba
ir libres a sus prisioneros, en vez de torturarlos y fusilarlos. Alguien podría objetar que
fue una época. El libro es de 1975. El juzgar las convicciones de ayer con los datos de
hoy, esa mandanga. No.* ³⁷.

Ambas posturas invitan a la reflexión: sin duda, Kapuściński estaba lejos de ser ese anciano periodista dotado de un gran sentido común, pero excesivamente buenista, la imagen que difundía la prensa internacional al final de sus días. Hay que hacer énfasis en que la domesticación del reportero fue denunciada en España antes que en ningún otro país (incluso que en Polonia) por Gregorio Morán en una de sus *Sabatinas intempestivas*, Francesc Marc Álvaro en su artículo *Ryszard* y por el mismo Arcadi Espada en una entrevista que le hizo al autor en agosto del 2000, en la que conminaba a no “confundirse con su bondad: va armada de una de las escrituras más bellas y poderosas del siglo”.

Todos estos análisis son certeros. En este aspecto, los argumentos que también esgrime Domosławski son incontestables, aunque cabe preguntarse si no ocurre lo mismo con los grandes escritores famosos: su discurso se simplifica y desnaturaliza para que sea aceptado sin problemas por el conjunto de la sociedad.

América Latina, sin embargo, supone un pequeño escollo para esa tesis, como si fuera la excepción que confirma la regla. Y es que en esta serie de reportajes los lectores detectan perfectamente la carga ideológica de Kapuściński y eso es precisamente lo que tanto atrae: revivir con nostalgia la utopía revolucionaria. Un autor que habla de su historia reciente, que ha sido muchas veces relegada a un segundo plano, y que proporciona una cierta legitimidad a la lucha armada de la guerrilla.

³⁷ ESPADA, A.: “Solito en la vida”, *El Cultural*, 5 de marzo de 2010.

Suele decirse asimismo, que Kapuściński rescataba los conflictos más remotos del olvido, sin que lo supieran nunca sus protagonistas. En cambio, los latinoamericanos han cerrado el círculo leyendo al reportero con unción.

Por otra parte, resulta muy interesante confrontar a Arcadi Espada con Artur Domosławski. Ambos parecen estar diciendo lo mismo, que el maestro está mediatizado por la coyuntura política, pero conviene matizar sus visión: Espada encuentra en ello, casi más que una falta de perspicacia, una cobardía moral; el biógrafo, sin embargo, sostiene que tenía una visión del mundo de un hombre de izquierdas, con lo que sus retratos del pasado ya no son políticamente correctos, mientras que sus descripciones del presente (refiriéndose explícitamente a su rechazo a la guerra de Irak) son impopulares en su país. Sólo que el prestigio de su nombre los neutraliza, porque sus lectores no conciben que una autoridad tan respetada esté en las antípodas de su propia ideología.

Sin duda, estos análisis son muy interesantes, sólo que resulta muy difícil posicionarse ante ellos. ¿Cómo podemos juzgar en la Europa del siglo XXI la honestidad con la que un corresponsal de un país comunista nos narró el despertar de América Latina en los años setenta? En cambio, el razonamiento implícito de Domosławski, insólito en un hombre que parece admirar a Kapuściński a su pesar, sí que va más allá de los juicios de valor o de lo meramente coyuntural: en el fondo, la fama no domesticó al historiador y reportero, sino que con los años éste aprendió del pasado volviéndose más independiente y comprometido. El problema está en que cuanto más se difunde un mensaje, se convierte en un lugar común y se vacía de contenido.

2.8 Dos reportajes bélicos: *Un día más con vida* y *La guerra del fútbol*

No obstante, en 1972 el autor polaco había abandonado la corresponsalía, por lo que se despidió literariamente del continente con *La guerra del fútbol* (1978), cuyo título acaba designando a la contienda entre Honduras y El Salvador durante la fase clasificatoria para la Copa del Mundo.

Entre *Cristo* y *La guerra* sale a la luz en 1976 el libro predilecto del propio autor, *Un día más con vida* (*Jeszcze dzień życia*), dedicado a la guerra de independencia de Angola. El libro supone un punto de inflexión en su carrera, ya que se trata del primer reportaje unitario en la obra del periodista polaco.

Con todo, Kapuściński no dejará de visitar intermitentemente el Nuevo Continente. En un principio acude a impartir clases magistrales en universidades, además de cubrir la visita del Papa Juan Pablo II a México en 1979.

Precisamente sus estancias en las universidades latinoamericanas prefiguran en cierta manera sus futuras visitas al Nuevo Continente. Y es que el reportero polaco será uno de los profesores habituales de los talleres itinerantes de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, fundada en octubre de 1994 por el recientemente desaparecido Gabriel García Márquez.

Gracias a los mencionados talleres, Kapuściński influirá directamente en toda una generación de reporteros latinoamericanos, en lo que se conoce como el “boom” de la crónica en este continente. La lista es larga, y en ella se encuentran nombres que también son populares en España, como Gabriela Wiener, Santiago Roncagliolo, Leila Gurreiro, Pedro Lemebel, Alma Guillermoprieto o Sergio González Rodríguez. Algunos de estos periodistas son también prestigiosos escritores, como es el caso del activista chileno Pedro Lemebel.

No obstante, una vez abandonado su cuartel general mexicano, Kapuściński pasó más tiempo en África. Ello no es óbice para que uno de los proyectos que frustró su muerte fue precisamente escribir un libro dedicado a toda América Latina. Con él pensaba cerrar la trilogía de las grandes síntesis panorámicas, que comienzan *El Imperio* (1993) y *Ébano* (1998).

No en vano, otra de sus estrategias como reportero consiste en no dejar completamente de lado un destino, que equivale a un tema en el que se ha profundizado. O lo que es lo mismo, pasados los años, una especialidad más.

2.9 Las servidumbres del poder: *El Emperador* y *El Sha*

Corre el año 1976 y Kapuściński, inmerso en una crisis creativa, incumple los plazos que le ha impuesto la redacción para escribir sobre Etiopía. Busca desesperadamente un punto de arranque, un detalle al que asirse, simple pero revelador:

No existe nada más simple que un vaso de agua (...) o un mendrugo de pan. ¡Y con eso se salvan vidas! Así que busco entre esas imágenes y entonces me viene a la cabeza que el emperador tenía un perrito (...) siempre lo llevaba consigo (...) y que tenía un sirviente que siempre estaba pendiente del perrito. ¿Qué puede decir el sirviente acerca del perrito? La frase más sencilla que se pueda escribir sobre el perrito: “Era

*un perrito muy pequeño, de raza japonesa. Se llamaba Lulú". (...) En cuanto lo escribí, supe que ya tenía libro*³⁸.

Por su parte, el lenguaje alterna el polaco antiguo de la época del sarmatismo con neologismos, para subrayar el anacronismo de un sistema feudal. Toda la prosopopeya, la pompa y la ceremonia que rodean la corte casan muy bien con la lengua literaria del Barroco polaco, al igual que los elaborados epítetos con los que el servicio se refería a su señor.

La importancia de estas frases reside tanto en su contenido, las relaciones de poder, como en su tono, decididamente grotesco. En ellos está la quintaesencia de la obra, construida a partir de los recuerdos de los cortesanos del Negus. De todas formas, sus monólogos constituyen uno de los tres niveles narrativos. Los otros dos son las citas que inaguran cada sección, por un lado; por otro, los comentarios del reportero, que sirven como las acotaciones a las obras de teatro: enmarcan la acción en un espacio y un tiempo.

Otro rasgo característico de *El Emperador* es la importancia de la oralidad, que acerca al relato a dos mundos aparentemente opuestos, el reportaje y el cuento. Todo periodista trabaja recopilando testimonios, que Kapuściński aparentemente transmite tal cual. Sólo que el carácter irreal, secreto y exótico de estas experiencias, que son una ventana al mundo hermético e inaccesible de la corte de un autócrata, parece sacado de *Las mil y una noches*.

En ese sentido es muy interesante la diferencia entre la serie *Un poco de Etiopía*, (*Trochę Etiopii*) que apareció entre febrero y julio de 1978 en las páginas de *Kultura*, y el libro que editó Czytelnik en otoño de ese mismo año. Paradójicamente, el primero acaba con un fragmento de un cuento de Anderson, *El día del juicio final*, mientras que el segundo culmina con la noticia de la muerte del monarca, tal y como la recogió *The Ethiopian Herald* el 28 de agosto de 1975. De esta manera, el autor nos devuelve bruscamente a una realidad reciente, a la vez que hace un curioso trasvase de géneros.

Casi cuatro años después, en enero de 1979 la Revolución de Irán llega a su fase decisiva. La agencia decide enviar al reportero Stanisław Zembrzuski, al que la perspectiva le horroriza. Confiesa su miedo a Kapuściński, que se ofrece a acudir en su lugar.

³⁸ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z.: (2010:249).

Con todo, el autor de *El Emperador* no cubrió los acontecimientos iraníes en solitario. Más o menos a la vez que él llega al territorio persa otro prestigioso reportero, Wojciech Giełżyński. Resulta muy curioso comparar la relación que uno y otro hacen de los hechos: Giełżyński elabora en *La revolución en nombre de Alá* (*Rewolucja w imię Allacha*) un reportaje clásico, con una relación exacta de datos, fechas y sucesos, mientras que Kapuściński ofrece una deconstrucción del trabajo periodístico, abriendo el libro con la descripción de una caótica habitación de hotel, llena de fotos y recortes de prensa.

Si en la anterior obra primaba el oído sobre todos los sentidos (los testimonios orales de los cortesanos, las escuchas palaciegas y posteriores denuncias, las conspiraciones secretas), en *El Sha* prima la imagen, las instantáneas de los protagonistas del drama, las masas enforvorecidas dispuestas a desafiar a la policía. Al igual que a los iraníes, a Kapuściński le cuesta poner orden a sus impresiones y vivencias. O más bien, ésa es la imagen que nos quiere transmitir en el libro, en consonancia con el caos y los excesos revolucionarios. Y es que a su lado tuvo de intérprete a la estudiante polaca Elżbieta Lisowska, que en 1979 disfrutaba de una beca en Teherán. Para Lisowska, “era un enorme placer contemplar cómo trabajaba. Para los reporteros que llegaron a Irán de todo el mundo, lo importante eran las noticias, la ‘carnaza periodística’. Él también prestaba atención a los detalles³⁹”.

En su biografía, Beata Nowacka y Zygmunt Ziątek van más allá de la preponderancia de la imagen, para detectar el pulso cinematográfico de *El Sha*. La selección de fotografías tiene mucho que ver con el proceso de edición, pero es que además el libro alterna tres maneras distintas de organizar las secuencias: a imagen y semejanza del cine, hay hechos que se nos refieren de manera lineal, mientras que otras veces se intercalan dos líneas argumentales, –montaje paralelo– la revolución y el relato metaliterario de la composición del reportaje, que a veces se presentan de forma simultánea: “Europa descansa, está de vacaciones, visita monumentos. Al mismo tiempo en Teherán no hay un instante de respiro⁴⁰”.

El libro acaba con una descripción del arte de las alfombras persas, a cargo de Ferdousi, un vendedor que no por casualidad lleva el nombre del gran poeta iraní del

³⁹ “Wielką przyjemnością było patrzeć, jak pracuje. Dla przybyłych do Iranu reporterów z całego świata ważne były newsy, ‘dziennikarskie mięso’. On zwracał uwagę także na detal”. De Lisowska, E.: *Zabrakło mistrza*, <http://poznajswiat.com.pl/art.1028>. Consultado el 1 de mayo de 2010.

⁴⁰ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1987:84).

siglo X. Frente a la caducidad de los regímenes, la cultura permanece, dice Kapuściński. De hecho, *El Sha* aspira también a ser esencia y síntesis del drama de un pueblo.

El interés por la figura del tirano, y el servilismo y posterior rebeldía que éste desencadena parece agotársele a su autor con *El Emperador* y *El Sha*, dos obras complementarias en muchos aspectos. Así, la suntuosidad de una choca con la sequedad de la otra, los ecos del doble lenguaje con la fuerza de las imágenes, y la silenciosa rutina de palacio con la agitación en las calles iraníes. Se podría decir que su autor ha recorrido todo el espectro de posibilidades que esta temática ofrece, por lo que no llega a escribir nunca su semblanza de Amín, el sanguinario dictador ugandés. De esta forma, la trilogía del poder como espejo deformante de las debilidades humanas quedó incompleta, en parte también porque ocurrió entonces un hecho sin precedentes: la caída del muro de Berlín.

2.10 Los antecedentes del Imperio: reportaje, memoria y subjetividad

Las huelgas que paralizaron Polonia en agosto de 1980, capitaneadas por los astilleros de Gdańsk, suponen un punto de inflexión en el periodismo polaco, tal y como explica el político y escritor Tadeusz Mazowiecki⁴¹:

*El entorno periodístico de la era Gierek fue el que sufrió la mayor ruina moral, fue un entorno privilegiado, protegido y manipulado, incluso podríamos decir que corrupto. La gente en Polonia lo notaba, lo sabía. (...) En la prensa oficial el periodismo de opinión estaba destruido. Muchos periódicos que antes presentaban un nivel aceptable, se convirtieron en publicaciones imposibles de leer. Los mejores periodistas se refugiaban en temas exóticos*⁴².

Observemos la clara alusión de Mazowiecki a Kapuściński, al sacar a relucir los “temas exóticos”.

Volviendo a las protestas, la cosecha periodística de estos acontecimientos fue doble: por un lado, se firmó una declaración sobre el derecho a proporcionar a los ciudadanos información detallada del suceso (muchos periodistas se atrevieron a firmar al

⁴¹ Tadeusz Mazowiecki (Płock, 1927 – Varsovia, 2013) fue pionero como Primer Ministro no comunista en todo el Bloque del Este (proclamado el 24 de agosto de 1989). También fue escritor, periodista y trabajador social, además de uno de los fundadores del sindicato Solidaridad. Desempeñó un papel crucial en las Negociaciones de la Mesa Redonda. Una vez finiquitado el comunismo, siguió como primer ministro hasta el 12 de enero de 1991.

⁴² NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z.: (2010:289).

ver la rúbrica de Kapuściński). Por otro, antes de que la censura impusiera su ley apareció *El expreso de los reporteros*, (*Ekspres Reporterów*) una edición especial autopublicada de seis textos de otros tantos autores: Wojciech Giełżyński, Ewa Juńczyk, Jacek Poprzeczko, Cezary Rudziński, Ernest Skalski, Lech Stefański, Małgorzata Szejnert, Mariusz Ziomecki y Ryszard Kapuściński.

Lo peculiar de los *Apuntes costeros* de este último (*Notatki z Wybrzeża*, también recogidos por *Kultura* en su número 37) es que, con un lenguaje categórico reivindica la dignidad como inherente a la condición humana, siendo su conquista un objetivo irrenunciable.

A partir de este reportaje Kapuściński da un giro a su carrera: puede hablar de sí mismo y de aquello que tiene más cerca, la realidad polaca. De hecho, ante el cierre de *Kultura* en 1982, consecuencia de la represión provocada por la introducción de la ley marcial, decide dedicarse a recoger citas y aforismos, iniciando de esta manera la serie de seis volúmenes *Lapidaria* (1990-2007).

En este clima de recogimiento, brevedad e intimidad se encuentra *Bloc de notas*, (*Notes*, Czytelnik, 1986) su sorprendente reencuentro con la poesía que había cultivado en sus primeros pasos como autor.

2.11 *El Imperio, Ébano y Viajes con Heródoto, un final autobiográfico*

Si como pensador y poeta no tiene miedo a exponer sus emociones, como reportero acomete en *El Imperio* su primer gran reportaje autobiográfico, que tiene mucho de libro de viajes y de ensayo.

El tema le resulta tan cercano como polémico, no en vano hablamos de la caída de la Unión Soviética.

*El requisito elemental para que una empresa semejante fuera un éxito es un muy buen conocimiento de la lengua. Por suerte sé ruso, no en vano procedo de Polesie, de Pińsk, y en la URSS me consideraban como un ciudadano del imperio. Por supuesto que el acento me delataba, me tomaban por ucraniano, bielorruso o alguien de las Repúblicas bálticas, pero no me veían como a un extranjero (...)*⁴³.

⁴³ De <http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski/1,23084,457786.html> , consultado el 1 de abril de 2010. Versión digital de KALICKI (1993): „Warunkiem podstawowym, by takie przedsięwzięcie się powiodło, jest bardzo dobra znajomość języka. Na szczęście znam rosyjski, pochodzę przecież z Polesia, z Pińska, i w ZSRR uważano mnie za obywatela imperium. Akcent oczywiście mnie zdradzał, brano mnie za Ukraińca, Białorusina czy kogoś z Pribałtyki, ale nie widziano we mnie obcokrajowca...” (Traducción: A.S.)

Kapuściński se decide a escribir sobre la Unión Soviética en 1988 porque quiere vivir en primera persona un gran acontecimiento que se avecina. Como periodista, sigue la actualidad, mientras que como historiador de formación, intenta narrar los procesos de cambio en su totalidad, con sus antecedentes y consecuentes. Sin embargo, su concepción de la historia es muy afín a la tolstoiana y unamuniana, porque en ella se entrelazan los dramas individuales con los colectivos.

A este libro le dedicamos un análisis detallado en el capítulo séptimo de la presente investigación, es por eso que ahora preferimos no adelantar sus claves.

El siguiente libro del reportero polaco, *Ébano* (Heban, 1998), aún lo personal con lo sintético, ya que, al igual que hacía *El Imperio* con la URSS, comprende toda su relación con África. En esta ocasión, Kapuściński no duda en contar los penosos detalles de sus enfermedades que antes silenciaba. Todo ello dota de una mayor emotividad, emoción e intimidad al reportaje. Como veremos en el apartado de la recepción en España, se trata del libro por el que le descubrieron los lectores españoles.

Finalmente, con *Viajes con Heródoto* (*Podróże z Herodotem*, 2004), Kapuściński vuelve a sus inicios y sus primeros destinos exóticos, la India y China. Pero también se trata de una recuperación de los orígenes del reportaje que, tal y como hemos visto el capítulo anterior, se remontan a la Grecia clásica.

Su testimonio pone de manifiesto la evolución personal del autor, que llegó a Asia sin hablar ni una palabra de inglés, hindi o chino. Tampoco tuvo tiempo de documentarse antes de partir, por lo que el choque cultural fue aún más intenso. Con la única compañía de las *Historias* de Heródoto, aprendió que la preparación previa en forma de lecturas resulta indispensable a la hora de escribir un reportaje.

3 La recepción de la obra de Ryszard Kapuściński en Polonia

Una de las principales fuentes de riqueza de la trayectoria de Kapuściński en su país es que abarca el conjunto de su obra. De hecho, sus primeras obras aparecieron en prensa en 1949, cuando el entonces poeta tenía sólo 17 años. Para cerrar el círculo, la editorial Wydawnictwo Literackie publicó en 2008 sus *Apuntes del hospital*, que se interrumpen en vísperas de su muerte.

El propio autor ha confesado que, a la hora de escribir, tenía en mente al público polaco, que constituye así su “lector modelo”. Por eso, cuando en 1981 se establece en Varsovia, la prensa quiere saber si su regreso a Polonia es definitivo. Veamos la respuesta del reportero:

En cierta manera no he abandonado nunca el país. En el sentido de que, cuando escribía, pensaba siempre en nuestros asuntos, en el lector polaco. Si viajaba ya por el mundo, buscaba cosas que tuvieran algún significado para él, algún valor.

Siendo un reportero polaco y sintiéndome como tal, investigaba y escribía sobre gente joven que luchaba por la independencia, por su dignidad. Sobre aquellos capaces de dedicarse a alguna causa elevada. Ése es el tema de Cristo con un fusil al hombro, La guerra del fútbol... No era pues, en su concepción, un conocimiento abstracto sobre el mundo, sino uno –así lo creía– necesario para nuestro lector, sobre todo para un lector joven. Porque invita al compromiso, a la acción⁴⁴.

Sin duda, nadie mejor que sus compatriotas para entender la doble dimensión de los textos de Kapuściński, tanto cuando incita a luchar por unos ideales, como cuando desenmascara los regímenes autoritarios. Poco después de traducirse *El Emperador* al inglés, la crítica anglosajona supo de las alusiones al gobierno de Gierek: una mera curiosidad para un extranjero, pero un espejo inquietante y un motivo para la reflexión para un polaco.

⁴⁴ „W jakimś sensie z kraju nigdy nie wyjeżdżałem. W takim to, że pisząc, zawsze myślałem o naszych sprawach, o polskim czytelniku. Jeżeli już jeździłem po świecie, szukałem takich rzeczy, które dla niego miałyby jakieś znaczenie, jakąś wartość. (...)

Będąc i czując się polskim reporterem, szukałem i pisałem o młodych ludziach walczących o niepodległość, o swoją godność. O tych, którzy umieli poświęcić się dla jakiejś większej sprawy. Taki jest temat *Chrystusa z karabinem na ramieniu, Wojny futbolowej*. Nie była to więc, w zamyśle, jakaś abstrakcyjna wiedza o świecie, ale –tak sądziłem– potrzebna naszemu czytelnikowi, przede wszystkim młodemu czytelnikowi. Bo budząca zaangażowanie, aktywność”. De „Afuera el disfraz. Con Ryszard Kapuściński conversa Z. Miazga” („Wyjście z kostiumu. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Z. Miazga”), *El Estandarte del Pueblo (Sztandar Ludu)*, 11 de marzo de 1981.

Con el paso de los años, empero, la fama creciente del escritor y periodista repercute en su forma de trabajar, consciente de que se dirige a un auditorio mucho más amplio. Sin embargo, su proyección internacional coincide con los grandes cambios que culminaron con la transición al capitalismo, es decir, la época en la que Kapuściński está más pendiente de su país. Una vez caído el muro, el autor polaco sigue con sumo interés la adaptación de Polonia a la nueva coyuntura política, que culmina con su entrada a la Unión Europea el 1 de mayo de 2004.

Por otra parte, no podemos olvidar la larga tradición que tiene el reportaje literario en Polonia. Sobre ello hablaremos con detalle en el capítulo 6, “En los límites entre la literatura y el periodismo”. Y es que a finales del siglo XIX los escritores positivistas tenían una posición próxima a la del intelectual comprometido, preocupado por una sociedad que quiere transformar. La mayoría de ellos, empezando por Sienkiewicz y Prus, ejercieron en sus inicios como periodistas. Sin embargo, es ya en el siglo XX cuando tres figuras fundamentales apadrinan la literatura documental (*literatura faktu*): el antropólogo Bronisław Malinowski, el escritor y viajero Kazimierz Nowak, (*A pie y bicicleta por el continente negro*) y el escritor y biólogo Ferdynand Antoni Ossendowski. Ellos fueron los primeros en acercar fielmente otras realidades a sus compatriotas, abriendo el camino para los reporteros *sensu strictu* Marian Brandys y Ksawery Pruszyński. De toda esta lista de nombres bebe Ryszard Kapuściński, quien a su vez ha creado escuela y que, a decir de la crítica, ha dignificado el género elevándolo a la categoría de arte.

Conocedor de esta tradición, el lector polaco tiene una posición privilegiada, porque ha crecido con Kapuściński, conoce su evolución, su biografía y tiene también acceso a todos sus textos. Además, la prensa ha ido presentando por entregas sus reportajes, lo que crea expectación y dinamiza la recepción, aumentando su alcance. Además, Polonia ha estado siempre presente en la producción literaria del reportero, sea de manera indirecta⁴⁵ o expresa.

En el presente capítulo analizamos cronológicamente la acogida en Polonia de cada uno de los libros que firmó el escritor y reportero. Tal y como veremos a continuación, la recepción no es un fenómeno estático, y las reseñas que se hicieron en otros países aportaron una nueva perspectiva que cambió la óptica de la crítica polaca. Ésta, por

⁴⁵ Ya que, al escribir, nunca pierde de vista las inquietudes y necesidades de sus compatriotas. Por otra parte, la realidad polaca es la vara que tiene Kapuściński para medir otras culturas, como puede verse en las numerosas comparaciones que establece entre África y Polonia y ésta y América Latina.

su parte, influyó también obviamente en las lecturas hechas en el extranjero, en un proceso dinámico que constituye una interesante dialéctica, así como un diálogo enriquecedor para las distintas recepciones.

3.1 Los comienzos de Kapuściński: el Realismo socialista

La primera gran pasión del escritor es el deporte. Recordemos que, de hecho, destacaba tanto en fútbol como en boxeo. En sus ratos libres, sin embargo, escribía poesía. En 1949 envía una muestra de sus versos al semanario *Hoy y mañana*, (*Dziś i jutro*), que recoge dos de ellos en su número 32, *Escrito con premura* y *La cura* (*Pisanie szybkością y Uzdrawienie*).

Un año más tarde el joven poeta publicaba ya en otras revistas, como por ejemplo *Renacimiento* (*Odrodzenie*). Es precisamente esta última la que se hace eco de un debate que se había celebrado en el instituto Stanisław Staszic, en el que todavía estudiaba Kapuściński. Consistía en comparar cinco poemas contemporáneos con el fin de determinar cómo se debe escribir poesía. Lo realmente sorprendente es que, junto a grandes nombres de la poesía polaca, como Kazimierz Wierzyński y Konstanty Ildefons Gałczyński, y rusa (caso de Vladímir Mayakovski), apareciera el poema *Manzanas rosas* (*Różowe jabłka*) del futuro periodista, que sólo tenía dieciocho años.

Curiosamente, esta charla tuvo cierta repercusión, y fue incluida por el prosista y director de cine Tadeusz Konwicki en la trama de su novela *En la obra* (*Przy budowie*).

En la discusión se le reprocha a Kapuściński su tibieza política. Como vemos, se trata de una crítica meramente ideológica, porque acerca de su calidad literaria se dice sólo que ha mejorado notablemente desde su debut.

El 1 de mayo sale a la venta el primer número de *El Estandarte de la juventud*, (*Sztandar młodych*), el diario oficial de las juventudes comunistas polacas, Związek Młodzieży Polskiej. El periódico está dirigido por el poeta, traductor y ensayista Wiktor Woroszyński, que será el primer jefe y mentor de Kapuściński. Creado a imagen y semejanza del *Konsomólskaya Pravda*⁴⁶ soviético, se convierte en una escuela de periodistas, ya que por sus páginas desfilan nombres como Krzysztof Kąkolewski⁴⁷ o Jerzy Urban⁴⁸.

⁴⁶ Vid. nota 29.

⁴⁷ Krzysztof Kąkolewski (Varsovia, 1930-): reportero y teórico del periodismo, uno de los principales exponentes de la Escuela Polaca del Reportaje

⁴⁸ Jerzy Urban: (Łódź, 1933-): controvertido periodista, columnista, escritor, empresario y político polaco, director del semanario *No* (*Nie*). Destaquemos que el cierre de *Así de simple* (*Po prostu*) se atribuye

El nuevo trabajo de Kapuściński incluía las funciones de mensajero, lo que le permitió conocer a escritores consagrados de la literatura polaca de entreguerras como Maria Dąbrowska⁴⁹, Zofia Nałkowska⁵⁰, Leopold Staff⁵¹ o Julian Tuwim⁵². Precisamente en *Lapidarium* evoca el reportero su encuentro con la autora de *Medallones*:

*Nałkowska me entregó una hoja con un texto escrito a máquina. Me acompañó a la puerta. Salió a la escalera conmigo y, tras un instante de duda, preguntó: '¿Cree usted que nos dejarán escribir como escribíamos antes?'. Farfullé algo ininteligible y, aturdido y confuso, bajé corriendo las escaleras*⁵³.

Ello no es óbice para que en agosto de 1950 el diario publique su poema sobre Nueva Huta *Los jóvenes comunistas* (*Zetempowcy*, el título original alude a los afiliados de las juventudes comunistas: a partir de las siglas polacas de esta organización, ZMP⁵⁴, se crea ese neologismo para designar a sus miembros). En septiembre salen a la luz pasajes de su ciclo poético *El camino lleva hacia delante*, (*Droga prowadzi naprzód*), dedicado a las brigadas tractoristas de estas juventudes. Ambos serán recogidos por sendas publicaciones, *Nueva Cultura* (*Nowa Kultura*) y *Obra* (*Twórczość*), respectivamente.

Hasta aquí llega la poesía temprana de Kapuściński, que se enclava en el Realismo socialista sin ambages. Como cabe esperar, el periodista en ciernes no abandona rápidamente la propaganda política, escribiendo algunas reseñas literarias, muy comba-

fundamentalmente a sus artículos, hasta el punto que se le prohibió firmarlos. En 1961 entró a trabajar en el prestigioso semanario *Polityka*, donde escribía con pseudónimo.

⁴⁹ Maria Dąbrowska, de soltera, Szumska (Russów, 1889 – Varsovia, 1965), fue una novelista, dramaturga, activista pro derechos humanos, crítico literario y traductora polaca. Probablemente fuera la escritora polaca más popular de la primera mitad del siglo XX. De su obra destacan los relatos *La gente de allí* (*Ludzie stamtąd*, 1926) y la novela *Los días y las noches* (*Noce i dzień*, 1932-1934).

⁵⁰ Zofia Nałkowska (Varsovia, 1884 – Varsovia), fue una escritora, publicista, dramaturga y diputada polaca. Sus obras más conocidas son *La frontera* (*Granica*, 1935), *Lazos vitales* (*Węzły życia*, 1948) y, sobre todo, *Medallones* (1947).

⁵¹ Leopold Staff (Lwów, 1878 - Skarżysko-Kamienna, 1957): poeta, ensayista y traductor polaco, representante del clasicismo y del simbolismo dentro de la Joven Polonia, y líder espiritual de los poetas del grupo de entreguerras *Skamander*. Sus poemas más conocidos son *El puente* ("Most"), *Fundamentos* ("Podwaliny") y *Tres ciudades* ("Trzy miasta").

⁵² Julian Tuwim (Łódź, 1894-Zakopane, 1953): poeta polaco de una familia judía asimilada, cofundador del grupo de poesía experimental *Skamander*, con Antoni Słonimski y Jarosław Iwaszkiewicz. Es muy conocida su faceta de poeta infantil (*El Negrito Bambo* o *Murzynek Bambo*, 1924; *La locomotora o Locomotywa*, 1938). Algunos de sus poemarios más celebrados son *El baile en la ópera* (*Bal w operze*, 1936) y *Flores polacas* (*Kwiaty polskie*, 1940-1946). En 1935 Tuwim fue merecedor del Laurel de Oro de la Academia Polaca de Literatura.

⁵³ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1990:154): „Nałkowska wręczyła mi kartkę z napisanym na maszynie tekstem. Odprowadziła mnie do drzwi. Wyszła ze mną na klatkę schodową i po chwili wahania spytała: 'Czy pan myśli, że pozwolą nam pisać tak, jak pisaliśmy dawniej?' Coś bąknąłem niewyraźnie i speszone, oszołomiony pogałem schodami w dół”.

⁵⁴ Unión de las Juventudes Polacas (Związek Młodzieży Polskiej).

tivas. Sin embargo, el devenir de los acontecimientos le lleva por otros derroteros: en 1951 cubre en Berlín Oriental un encuentro internacional de las juventudes comunistas. Será entonces la primera vez que cruza dos fronteras, la geográfica y la de género literario, coescribiendo con Stefan Skrobiszewski un reportaje sobre el viaje.

Además, ese año ingresa en la Facultad de Historia de la Universidad de Varsovia, lo que le mantiene apartado de su redacción hasta mayo de 1955 y modera considerablemente su tono. Pese a la escasez de material de la posguerra, estudia en un ambiente excepcional, con Bronisław Geremek como compañero de estudios y Henryk Jabłoński de tutor de su tesina de licenciatura. Aunque quizá lo más significativo de esta época es que, siendo estudiante de tercero, imparte clases de filosofía en el área departamental del pensador Leszek Kołakowski⁵⁵. Es decir, ante él se abre la perspectiva de una carrera académica que rechaza.

A su vuelta al periódico, este ha sufrido una considerable metamorfosis: de manos de su nueva redactora jefe, Irena Tarłowska, es una de las publicaciones que exige reformas democráticas y publica artículos hijos del deshielo, como lo son los textos de Krzysztof Kąkolewski sobre el jazz o las críticas cinematográficas de Agnieszka Osiecka⁵⁶. En ese insólito ambiente aparece en *Nueva Cultura* (*Nowa Kultura*) en agosto de 1955 el *Poema para adultos* de Adam Ważyk, (*Poemat dla dorosłych*), que no sólo se aparta de los principios del Realismo socialista, sino que además desmitifica el gran símbolo de la Polonia de entonces, la construcción del barrio de Nowa Huta en Cracovia. A Kapuściński se le encomienda entonces la tarea de desmentir una por una las acusaciones de Ważyk, y restaurar un mito al que él mismo había cantado cinco años antes.

Sin embargo, hace justo lo contrario en su artículo *Esto también es cierto sobre Nowa Huta* (*To też jest prawda o Nowej Hucie*, parte del número 234 del *Estandarte de la juventud* o *Sztandar Młodych*). En él, sólo polemiza con Ważyk acerca de la dignidad del trabajador, que según Kapuściński es una figura imprescindible que se merece una inyección de ánimo, además de una comisión que mejore sus condiciones de vida.

⁵⁵ Nacido en Radom, Polonia, en 1927, Leszek Kołakowski es uno de los filósofos polacos fundamentales del siglo XX. Su postura crítica hacia el marxismo le obligó a exiliarse en 1968. Impartió clases en Montreal, luego en Berkeley y finalmente en Oxford, donde fijó su residencia en 1970. Falleció en esta última localidad en 2009. Su obra más importante es *Las principales corrientes del marxismo* (1976).

⁵⁶ Agnieszka Osiecka (1936-1997) fue una artista polifacética polaca. Poeta, escritora, guionista, directora de cine, periodista y autora de los textos de más de dos mil canciones, muchas de ellas emblemáticas para la cultura polaca.

Sabedor de la controversia que su columna despertaría, se hizo pasar durante tres días por uno de los obreros cracovianos afectados. Entre tanto, son despedidos su jefa y el censor del periódico, amigo a la sazón de Kapuściński. Sin embargo, la repercusión del texto es tal, que la dirección del partido decide dar un vuelco a su estrategia, restituye a Tarłowska y a Adamczyk en sus cargos, y concede al audaz periodista la Cruz de Oro al Mérito en 1956.

Especialmente famoso es el final del artículo: „Nowa Huta espera a que se haga justicia. No puede esperar mucho más⁵⁷”. El eco de estas palabras resuena en otro de los reportajes más famosos de la época, “Zambrów espera al socialismo”, (“Zambrów czeka na socjalizm”) de Jerzy Ambroziewicz y Ryszard Wiśniowski, que se publicó ese mismo año en el número 39 de la revista *Así de simple (Po prostu)*.

Este clima de denuncia precede a las protestas de Poznań de junio 1956. Presintiendo lo que se avecina, Irena Tarłowska protege a su joven colaborador mandándolo de improviso a un destino exótico, la India. A la vez le regala un ejemplar de *Historia* de Heródoto, que será su única referencia con la que contará el reportero. El viaje está pensado para unas cuantas semanas, pero se alarga a causa del bloqueo del Canal de Suez. Kapuściński se ve obligado a volar a Kabul, donde es detenido al bajarse del avión por carecer de visado afgano.

Los primeros frutos de esta aventura se ven en 1957, cuando *El Estandarte de la Juventud* publica los dos ciclos de reportajes correspondientes: *La ruta por Afganistán* y *La India desde cerca (Droga przez Afganistan e Indie z bliska)*. A ella volverá, sin embargo, en su último libro, *Viajes con Heródoto*, editado estratégicamente por Znak en 2004, el año de las Olimpadas de Atenas.

Este tardío volumen también recoge sus impresiones del siguiente destino, la China de “Las cien flores”, es decir, de la política aperturista de Mao Zedong. Una de las iniciativas de esta política es el intercambio de su periódico con su homólogo chino *Chungkuo*, que, lejos de la idea de la hermandad de los pueblos, mantendrá aislado y vigilado al corresponsal polaco. Al igual que la India, China se le antojará una cultura ajena y difícilmente accesible, más que las escalas del viaje, Moscú, Tokio y Hong Kong. Repitiendo lo sucedido con Afganistán, Japón se convierte en el motivo de una serie de artículos publicados en abril y mayo de 1958 por el que había sido su diario. Y es que Kapuściński, al igual que la mayoría de sus colegas, abandona a finales de marzo

⁵⁷ „Nowa Huta czeka na sprawiedliwość. Nie może czekać długo.”

El Estandarte de la Juventud como protesta por la disolución del nuevo consejo de redacción, que había sido elegido democráticamente.

Con la excusa de estos cambios, el reportero vuelve a Varsovia antes de lo esperado, sirviéndose del Transiberiano. Un inesperado contacto con la realidad soviética que le será útil para sus libros futuros.

Antes de pasar a la nueva etapa profesional, merece la pena destacar que uno de los reportajes sobre la India, *La estación a ninguna parte* (*Stacja donikąd*), fue elegido por los lectores como el mejor texto de 1957.

3.2 Corresponsal en el Tercer Mundo

Una vez que había abandonado *El Estandarte de la juventud*, el joven periodista no permaneció precisamente inactivo: ese mismo año empieza a trabajar como corresponsal de la Agencia de Prensa Polaca, la PAP, para un puesto poco disputado: toda África. Compagina esta labor con la de colaborador de la sección nacional del semanario *Política* (*Polityka*), que acepta a finales de 1958.

Mientras uno de sus trabajos lo envía a Ghana en diciembre de 1959⁵⁸, el otro le obliga a recorrer su propio país. Su bautismo de fuego tuvo lugar, sin embargo, en el Congo, inmerso entonces en una terrible guerra civil. De hecho, a punto están de costarle la vida a Kapuściński los tres meses que pasó en “el corazón de las tinieblas”, de diciembre de 1960 a febrero de 1961. En un primer momento, el reportero es incapaz de escribir sobre la traumática experiencia de ser condenado a muerte, que elude en su serie de 11 reportajes titulada *El Congo de cerca* (*Kongo z bliska*), publicada en *Polityka* entre marzo y junio de 1961.

La huella de África está presente en su primer gran ciclo de reportajes, dedicado a Polonia. Este toma prestado su título del último de la serie, *La jungla polaca*, en el que esta influencia se hace explícita. Escrito entre 1959 y 1960, su subtítulo genérico es *Historias de aventuras* (*Historie przygodne*), que parece remitir también a tierras lejanas. Y es que el reportero imprime un carácter exótico a sus crónicas, escogiendo regiones periféricas y fronterizas del país, como Mazuria. Además, Kapuściński se desmarca de la práctica periodística en boga por entonces, narrando con un tono casual las distintas encrucijadas en las que se encuentra una galería de personajes individualizados. Ni

⁵⁸ Que cristalizó en la serie *Ghana desde cerca*, publicada por *Polityka* entre febrero y mayo de 1962.

rastró, por tanto, de las fábricas, las máquinas y los colectivos que poblaban su escritura anterior y la de sus compañeros de profesión.

A finales de los cincuenta llegan a Polonia las grandes obras del existencialismo francés, cuya recepción, junto con la de Ernst Hemingway, se había visto interrumpida por la guerra, más el aislamiento y la carestía de la posguerra. En una línea similar a los relatos de Marek Hłasko, las historias del reportero son una metáfora de la vida, su fragilidad y el desconcierto y la soledad que este descubrimiento provoca.

Como descubre el crítico Henryk Bereza, el trabajo del corresponsal se encuentra precisamente en la frontera entre el periodismo y la literatura: “Kapuściński emplea en los reportajes los más diversos recursos narrativos y estilísticos de la prosa artística”. Además, alaba su variedad temática y su oído atento para la lengua hablada⁵⁹.

También el historiador de la literatura Włodzimierz Maciąg detectó inmediatamente el aliento artístico de su debut en su reseña para la revista *Vida literaria* (*Życie Literackie*). Por eso mismo calificó a su autor como “un reportero de ciertas ambiciones puramente literarias⁶⁰”. Aspiraciones que Maciąg advertía en su desinterés por los temas imbricados en la “realidad material⁶¹” como pueden ser la construcción y las fábricas, frente a la singularidad de cada persona, a “cierto exotismo particular que acontece a nuestro alrededor⁶²”.

Por su parte, el reportero y dramaturgo Romuald Karaś evoca de esta manera la recepción de *La jungla polaca*:

Fue un deslumbramiento y un hechizo. Sus reportajes se leían como fábulas de la vida cotidiana. Casi todos habían abordado los temas que describía, pero he aquí de repente estas historias de aventuras que brillaban con el esplendor de lo concreto. Y todavía había algo más que nos admiraba: la atmósfera de los acontecimientos, una especie de aura de intranquilidad, de nerviosismo. La escritura de Kapuściński no se dirigía únicamente a los hechos, sino que también registraba los estados de ánimo⁶³.

⁵⁹ BEREZA, H.: (1964:102) „Kapuściński stosuje w reportażach najrozmaitsze chwytory narracyjne i stylistyczne prozy artystycznej. Przy wielkiej różnorodności tematycznej, (...) gorliwie podsłuchuje język mówiony”. (Traducción: A.S.)

⁶⁰ MACIĄG, W.: (1962:11): „Reportażysta o pewnych ambicjach czysto literackich”.

⁶¹ „Rzeczywistość przedmiotowa”, vid. supra.

⁶² „(...) pewnej swoistej egzotyce dziejącej się koło nas”, *ibidem*.

⁶³ KARASZ, R.: (1975:7): „To było olśnienie i zauroczenie. Czytało się te jego reportaże jak baśnie codziennego życia. Wokół tematów, jakie opisywał, każdy niemal przechodził, a tu nagle te historie przygodne zajaśniały blaskiem konkretów. I coś jeszcze obok tego nas zadziwiała – klimat zdarzeń, jakaś aura niepokoju, nerwowości. Zapis Kapuścińskiego nie obracał się tylko wokół faktów – rejestrował także nastroje”. (Traducción: A.S.)

Como ya hemos apuntado, uno de los reportajes que componen el libro, *El tieso* (*Sztywny*), se verá envuelto en polémica cuando el dramaturgo Bohdan Drozdowski se sirva de su trama para una obra que reclama como propia, *El cortejo fúnebre* (*Kondukt*). Lo interesante de la disputa es el diferente lugar en el que cada autor sitúa al reportaje: mientras que Kapuściński lo considera como una creación literaria, para Drozdowski es equiparable a una noticia de sucesos que cualquiera puede utilizar a su antojo como premisa argumental. La comisión encargada de juzgar los hechos debió de participar de este concepto, ya que eximió a Drozdowski de toda responsabilidad.

No obstante, hablamos de una discusión muy viva en su momento, entre personalidades como los escritores Julian Przyboś, Jerzy Putrament y Wilhelm Mach, que consideraban a los literatos con derecho a apropiarse de los motivos de un cronista, y toda la redacción de la revista *Política* (*Polityka*), que defendía la autoría del reportero. Y es que *La jungla polaca* fue un libro que no pasó en absoluto desapercibido, ni por los lectores, ni por la crítica.

En otro orden de las cosas, el reportaje *El último desfile de la quinta columna* fue adaptado al cine, tras una década de intentos fallidos a causa de la ley marcial. Finalmente, en 1991 se estrenó bajo el título de *La partida* (*Odjazd*), dirigida por el matrimonio formado por Magdalena y Piotr Łazarkiewicz⁶⁴, merecedora del Premio Especial del Jurado en el Festival de Gdynia de 1992, así como del galardón a la mejor interpretación para su actriz protagonista, Teresa Budzisz-Krzyżanowska.

El endiablado ritmo de trabajo en el que está inmerso el reportero es difícil de sobrellevar, por lo que en 1962 renuncia a su puesto en *Política*, sin perder el contacto con la publicación. Por otra parte, ese año ve la luz el primer libro del escritor polaco. Se trata justamente de *La jungla polaca* (*Busz po polsku*), una pequeña reelaboración de su ciclo homónimo. Su autor cuenta desde entonces con el aval de la crítica, que supo detectar en ella una nueva forma de entender el reportaje, tal y como recoge su biógrafo Artur Domośławski y recuerda su viuda Alicja Kapuścińska⁶⁵. Con todo, en un primer momento, la editorial a la que fue fiel Kapuściński, Czytelnik, sacó al mercado siete mil ejemplares de su *opera prima*.

⁶⁴ Magdalena es hermana de la también directora Agnieszka Holland, siendo Łazarkiewicz su apellido de casada.

⁶⁵ “El libro *La jungla polaca* le granjeó una popularidad inmediata. Esto hoy en día no le extraña a nadie, puesto que en él, Kapuściński presentó un nuevo concepto del reportaje”. (“Książka *Busz po polsku* przyniosła mu natychmiastową sławę. To dziś nikomu nie dziwi, ponieważ w niej Kapuściński przedstawił nowe pojęcie reportażu”. De la traducción y la entrevista Amelia Serraller, sábado 13 de febrero de 2010 en Varsovia, ver anexo del presente trabajo).

Sus siguientes obras, inéditas en España, están dedicadas a África: *Czarne gwiazdy* o *Estrellas negras*, *Gdyby cała Afryka* o *Si toda África*, publicadas en 1963 y 1969, respectivamente. La primera es el compendio de la revisión de dos series, *Ghana desde cerca* (*Ghana z bliska*) y *El Congo desde cerca* (*Kongo z bliska*), a las que se ha añadido el reportaje *Hotel Metropol*, que apareció por separado en el semanario *La Contemporaneidad* (*Współczesność*). La segunda está compuesta a partir de las crónicas que Kapuściński ha enviado a la agencia y a *Política*, a lo largo de sus años de corresponsal. Ninguna de ellas alcanza una gran difusión, pero demuestran la fascinación que siente su autor por los procesos revolucionarios, así como por la emancipación del continente olvidado. En él el reportero acierta a encontrar su lugar en las tertulias de los bares de Dar es-Salaam, donde se reúnen los políticos independentistas en el exilio. Así, teje una red de contactos entre los futuros líderes africanos, viejos conocidos suyos. Como muestra de su adaptación, el periodista es uno de los personajes que pueblan el *Hotel Metropol*⁶⁶, en su primer autorretrato literario.

He aquí la caracterización que la profesora Aleksandra Chomiuk hace de estos dos libros:

*En los primeros trabajos publicísticos, por lo menos en los volúmenes Estrellas negras (1963) y Si toda África... (1969), el autor manifiesta claramente su convicción de que es posible describir toda la diversidad y complejidad del área al que nos hemos acostumbrado a denominar Tercer Mundo, en el contexto de los procesos políticos, sobre todo de la emancipación política y la democratización de las estructuras estatales*⁶⁷.

3.3 Nuevos vientos: rumbo al Cáucaso y a América Latina

Como ya hemos mencionado, la malaria cerebral y la tuberculosis, en 1962, y las fiebres tropicales, que contrae en 1966 le apartan a Kapuściński de su corresponsalía africana.

⁶⁶ Este reportaje encabeza posteriormente *La guerra del fútbol*, lo que da cuenta de la satisfacción del autor con el resultado alcanzado.

⁶⁷ CHOMIUK, A.: (2007:310): „W pierwszych pracach publicystycznych, choćby z tomów *Czarne gwiazdy* (1963) czy *Gdyby cała Afryka...* (1969), autor wyraźnie manifestuje przekonanie, że całą różnorodność i skomplikowanie obszaru, który zwykliśmy nazywać Trzecim Światem, da się opisać w kontekście procesów politycznych, przede wszystkim emancypacji politycznej i demokratyzacji struktur państwowych”. (Traducción: A.S.)

Todas estas peripecias acaban en septiembre de 1966, cuando vuelve a su país para ser ingresado en un hospital de Varsovia. Su nuevo cometido será escribir un reportaje sobre el quincuagésimo aniversario de la Revolución de octubre, que celebró todo el bloque comunista en 1967. Kapuściński acepta esta tarea cuando Henryk Zdanowski, el jefe de la sección de internacional de *Política*, le conmina a comparar la parte de Asia que ya ha visitado con las repúblicas caucásicas y las estepas de Asia Central que pertenecen al gigante soviético. Con el fin de recopilar material viaja en abril a la URSS para una estancia de tres meses.

Su enfoque tiene mucho en común con la literatura de viajes, entre otras cosas porque no tiene ahora la presión de estar constantemente enviando información a la agencia. Kapuściński también aprovecha para dejar a un lado la política y describir la cultura, las tradiciones y la diversidad de esas exóticas regiones. Se trata de un viaje no sólo en el espacio, sino también en el tiempo y la historia.

Como resultado de este viaje se publica en *El kirguís baja del caballo*, (*Kirguiz schodzi z konia*) un libro que es elegido la revista *Nuevos Libros* (*Nowe Książki*) como el mejor de los publicados en 1968 en Polonia, pero que tampoco está traducida al español. En él, su autor da muestras de una plasticidad depurada, realzando los pequeños detalles, tal y como reseña Jerzy Chociłowski:

*Parece como si Kapuściński estuviera paseando por una playa, a la orilla del mar, y fuera recogiendo las conchas arrojadas por las olas. (...) Las que permanecerán en su mano no tienen por qué ser ni las más bellas ni las de mayor tamaño. Son las que le vienen bien para su colección. Después, Kapuściński se sienta y la describe. Lo hace con gracia y no sin una ligera ironía, con un sentido del humor discreto*⁶⁸.

En opinión del diplomático y periodista Daniel Passent, lo más llamativo es la cadencia poética del libro. Su ritmo funciona como un reloj suizo: párrafos de quince líneas que desembocan en un punto culminante de una frase.

Para el también reportero Wojciech Giełżyński, Kapuściński logra individualizar cada una de las regiones que describe, evitando además incurrir en “el *pathos* optimis-

⁶⁸ CHOCIŁOWSKI, J.: (1969:38) “Wygląda to trochę tak, jakby Kapuściński spacerował po plaży brzegiem morza i zbierał wyrzucone przez fale muszle. (...) Te, które zostaną mu w ręku, nie muszą być wcale ani największe, ani najpiękniejsze. Są takie, które mu pasują do zbioru. Potem Kapuściński siada i opisuje swoją kolekcję. Robi to wdziękiem i nie bez łagodnej ironii, z dyskretnym poczuciem humoru”. (Traducción: A.S.).

ta⁶⁹” tan manido por la propaganda. De hecho, logra justamente lo contrario, “trazar con precisión los problemas actuales de la construcción del socialismo, mostrar su dramatismo, señalar la formación de nuevas actitudes o la pervivencia de los ideales antiguos⁷⁰”.

Prueba de la vigencia del *Kirguís baja del caballo* es el hecho de que su autor rescató cuarenta y tres páginas del mismo en *El Imperio* (es decir, un tercio aproximadamente del total del libro), publicado veinticinco años más tarde que su antecesor.

Esta obra se incorporó asimismo al volumen conjunto *Encuentros con la Unión Soviética* (*Spotkania ze Związkiem Radzieckim*), una selección de textos dedicados al aniversario, visto desde el punto de vista de importantes firmas como Hanna Krall o Jerzy Putrament. El interés de la contribución de Kapuściński estriba en que, por un lado, este material será la base principal del *Imperio*, una obra que es un juego continuo de referencias inter e intratextuales. Por otro lado, en *El kirguís* encontramos el primer retrato alegórico del autor, ya que detrás de la semblanza del temible khan Timur subyace realmente la crueldad de Stalin.

En noviembre de 1967 acepta el cargo de corresponsal de la agencia PAP en América Latina, para lo que viaja primero a Santiago de Chile. Y es que la extraordinaria popularidad de la que goza el escritor y reportero en su país debe mucho al interés que despierta esta parte del mundo. En este sentido, recordemos las ventas de sus siguientes libros: la traducción del *Diario* boliviano del Che Guevara, que Kapuściński concibe como un vehículo para el aprendizaje del español (*Che Guevara - Dziennik z Boliwii*, 1969), con prólogo de Fidel Castro, y *¿Por qué mataron a Karl von Spreti* (*Dlaczego zginął Karl von Spreti*, el embajador de la República Federal Alemana en Guatemala, publicado en 1970). Entre ambos volúmenes, la tirada inicial asciende a veinte mil ejemplares, más del doble que la primera edición de *La jungla polaca*.

Consciente de esta coyuntura, Kapuściński dedica dos volúmenes más a América Latina, o para ser exactos, uno y medio. Me refiero a *Cristo con un fusil al hombro* (*Chrystus z karabinem na ramieniu*, 1975, reeditado de inmediato en 1976) y *La guerra del fútbol*, (*Wojna futbolowa*, 1978) cuyo título remite a la contienda entre Honduras y El Salvador que tiene como telón de fondo la fase clasificatoria para la Copa del Mun-

⁶⁹ GIELŻYŃSKI, W. (1968: 1667-1668): „Zarysować właśnie te aktualne problemy socjalistycznego budownictwa, pokazać jego dramatyzm, zasygnalizować formowanie się nowych postaw lub trwałość starych poglądów”. (Traducción; A.S.)

⁷⁰ *Ibidem*.

do. Sin embargo, más de la mitad del libro está dedicado a la descolonización del continente africano, con lo que hay que suponer que su artífice se sirvió del reclamo de lo latinoamericano para involucrar más a sus compatriotas en las revoluciones que recorrían África.

Hay cierto consenso en que *Cristo con un fusil al hombro* supone un punto de inflexión en la obra de Kapuściński. Primero, por el desdoblamiento del reportero, que se erige en autor-narrador-protagonista, lo que confiere al libro el valor de lo auténtico y, paradójicamente, lo reviste de objetividad. Así lo expresaba el también escritor y reportero Wojciech Żukrowski:

Empezando por Cristo con un fusil al hombro [...] Kapuściński se convierte cada vez más claramente en protagonista de sus textos. Al llegar a todas partes en su descripción del mundo, en especial al hombre, a sus comportamientos individuales en medio de los giros de la historia, el escritor descubre que conoce a aquellas personas a través de la propia individualidad, subjetividad. Él experimenta todos esos acontecimientos con las personas que ha ido encontrando en su camino, por eso tiene como derecho de escribir también sobre sí mismo. Al mismo tiempo, por ello se encuentra más cerca de la verdad objetiva, al no ocultar su imagen subjetiva, y por tanto incompleta y fragmentaria, del mundo. El hecho de que a partir de estos fragmentos sea capaz de componer un panorama completo, eso ya es obra de su talento⁷¹.

Con este volumen, además, Kapuściński practica por vez primera la intratextualidad, incluyendo fragmentos de su anterior entrega, *¿Por qué mataron a Karl von Spretti?*

Otro rasgo que subrayaba la crítica es la empatía, la identificación con el sufrimiento. Sobre ello, en 1976 trazaba una reflexión en la revista *Obra (Twórczość)*, nº 6, p. 97) el periodista Krzysztof Mętrak, quien encuentra un hondo “sentido humanista⁷²” en el libro, y sostiene que es tarea de la literatura despertar sentimientos y emocionar a los

⁷¹ ŻUKROWSKI, Wojciech: (1975:49): „Począwszy od *Chrystusa z karabinem na ramieniu* [...] Kapuściński staje się coraz wyraźniej bohaterem swoich tekstów Docierając wszędzie w swym opisywaniu świata, przede wszystkim do człowieka, jego jednostkowych zachowań pośród wirów historii, pisarz odkrywa, iż poznaje owych ludzi poprzez własną jednostkowość, subiektywność. Przeżywa z ludźmi spotkanymi na swej drodze wszystkie te wydarzenia, dlatego ma jakby prawo pisać także o sobie. Zarazem bliższy jest przez to prawdy obiektywnej, nie ukrywając swego subiektywnego, a więc ułamkowego, fragmentarycznego obrazu świata. Że z tych fragmentów potrafi złożyć całościową panoramę, jest to już funkcją jego talentu”. (Traducción A.S.).

⁷² MĘTRAK, K.: (1976:97): „(...) humanistycznego sensu”.

lectores, mientras que los medios de comunicación suelen más bien inmunizarnos frente al sufrimiento ajeno.

Por su parte, desde las páginas de *Cultura (Kultura)* Andrzej Kantorowicz había detectado un año antes la importancia de los motivos en el libro, en concreto, de las botas como símbolo de bienestar.

En ese sentido, el periodista Michał Ogórek fue más allá planteando abiertamente el problema de la contaminación entre géneros “Los textos de Kapuściński adquieren el derecho a existir dentro de los debates sobre el tema del estatus del reportaje en el Parnaso literario⁷³”.

Finalmente, la ensayista y crítico literario Anna Bukowska detectó cierta creatividad en los reportajes del escritor y periodista, en los que abundan las situaciones-modelo. Como caso concreto, Bukowska mencionaba el reportaje *Vía Crucis de Cristo con un fusil al hombro*:

La conversación es un catálogo de las diferentes orientaciones de la sociedad palestina, y de los diferentes pareceres referentes a la solución del problema palestino. Es por eso que me parece obvio que todo este debate es una invención del autor, porque es difícil imaginar que en la pensión del tío Zouhdi se reuniera justamente un círculo tan representativo y heterogéneo, y que luego alguien de fuera, sin saber árabe, pudiera anotar fielmente la conversación que allí se mantuviese⁷⁴.

Una observación que concuerda con las declaraciones del propio Kapuściński quien, ya en una entrevista concedida en 1978 a su compañero de oficio Wojciech Giełżyński, confesó que retocaba la realidad para dotar de mayor profundidad y sentido a su narración, utilizando para ello “elementos auténticos de esa misma realidad (...)”. No obstante, hay que acordarse de preservar el clima y los hechos. En caso contrario, el lector detecta la falsedad⁷⁵.

Ello nos lleva a una reflexión: la recepción de Kapuściński está llena de paradojas. En su caso, la fama va asociada a las diferentes controversias que suscita, puesto

⁷³ OGÓREK, M.: (1975:12): „Teksty Kapuścińskiego odbierają prawo bytu dyskusjom na temat statusu reportażu na literackim Parnasie” (Traducción: A.S.).

⁷⁴ BUKOWSKA, A.: (1975:131): “Rozmowa jest przeglądem różnych orientacji w społeczności palestyńskiej i różnych poglądów dotyczących rozwiązania problemu palestyńskiego. Otóż wydaje mi się oczywiste, że cała ta dyskusja jest kreacją autora, bo trudno wyobrazić sobie, by w zajeździe wujka Zouhdiego akurat zebrali się grono tak reprezentatywne i różnorodne, a następnie by ktoś z zewnątrz, nie znający arabskiego, mógł rozmowę tam prowadzoną wiernie zanotować”. (Traducción: A.S.).

⁷⁵ GIEŁŻYŃSKI, W.: (1978₁:16-17): “ (...) autentycznych elementów z tejże rzeczywistości. (...) Trzeba jednak pamiętać o zachowaniu klimatu i realiów. W przeciwnym razie czytelnik wyczuje fałsz”.

que siempre generó polémica, desde sus inicios con reportajes sueltos como *Esto también es cierto sobre Nowa Huta* (1955). Por eso, cuando después de su muerte a la opinión pública se le informa de que colaboró con los servicios secretos, y la biografía no autorizada hace énfasis en las imprecisiones y distorsiones de la realidad, en el fondo no están descubriendo nada nuevo. Y es que todos los corresponsales de la Agencia Polaca de Noticias redactaban informes para poder salir del país. Además, tal y como acabamos de ver, ya desde *La jungla polaca* se hablaba del sabor literario de sus reportajes. Es decir, que tanto la crítica como los lectores mantuvieron una actitud hipócrita, puesto que manifestaron su rechazo y conmoción ante algo que ya conocían y habían admitido durante años. Hasta el punto de admirarlo con fervor.

La difusión de *Cristo con un fusil al hombro* (1975) y de *La guerra del fútbol* (1978), 35000 (entre las dos primeras ediciones, tan seguidas) y 30000 ejemplares del tirón, respectivamente, permite hablar de un escritor consolidado ya a finales de la década de los setenta. ¿Y cómo se explica gran éxito? Como ocurre de continuo en la biografía de Kapuściński, se trata de una mezcla de azar, una sabia alternancia de temas, (entre *Cristo* y *La guerra* sale a la luz en 1976 el libro predilecto del propio autor, *Un día más con vida* o *Jeszcze dzień życia*, sobre el infierno de Angola) y su olfato periodístico. Así, hasta 1972 será el corresponsal de la PAP para todo el continente americano, con residencia en México capital al igual que su antecesor Edmund Osmańczyk.

El heroísmo que demuestran algunos guerrilleros y políticos latinoamericanos cristaliza en un doble retrato de carácter ensayístico. Se trata de uno de los textos de *Cristo*, titulado *Guevara y Allende*. Pese a los distintos caminos que siguieron estos dos hombres, según Kapuściński los une su último gesto, el hecho de que eligieron morir en lugar de salvarse.

Aunque su libro más difundido en Polonia sea *El Emperador (Cesarz)*, que vio la luz en el mismo año fetiche de 1978 en que apareció *La guerra del fútbol*, lo es gracias a sus obras americanas, que ayudan a que la sociedad polaca lea la semblanza de Haile Selassie en masa. Basta con cotejar las ventas de los dos primeros volúmenes africanos de Kapuściński, para comprender que el continente olvidado no suscitaba en un primer momento un interés sustancial. Por tanto, 1978 no es sólo la fecha de publicación de dos grandes libros del reportero, hasta entonces los de mayor repercusión, sino que es también el año en el que por fin África acapara todas las miradas de sus compatriotas.

En cuanto a la composición, el antecedente más claro de *El Emperador* es *Un día más con vida* (1976), el primer gran reportaje unitario merecedor de un solo libro. Durante la gestación del segundo, el autor descubrió que estaba harto de describir una y otra vez las mismas constantes que se reproducen en todo proceso revolucionario, así que decidió evolucionar hacia otro tipo de escritura.

Hay que destacar que *Un día más con vida* fue publicado en Polonia inmediatamente después de la independencia de Angola, con una inmediatez sin precedentes en la obra de Kapuściński. En cambio, la traducción en inglés se editó doce años más tarde, cuando ya se conocían en el extranjero los libros posteriores del escritor y reportero, *El Emperador* (1978) y *El Sha* (1982). Es por eso que la recepción fue muy diferente, casi opuesta.

En Polonia se interpretó como un texto informativo, haciendo hincapié en el fuerte compromiso ideológico del corresponsal; en cambio, en Occidente se resaltaron sus valores literarios y el universalismo de su mensaje existencial, así como en el estudio de cómo las personas encaran una guerra.

Y es que una recepción tardía juega a veces con la ventaja de tener una mayor perspectiva y distancia, así como de conocer la evolución posterior del autor. Como es sabido, además, *quidquid recipitur, ad modum recipientis recipitur*. Es decir, que la interpretación de todo texto depende del lector. De ahí que los polacos, inmersos entonces en plena Guerra Fría, hicieran una lectura fundamentalmente política.

Sea como fuere, Kapuściński acometió con este libro una tarea imposible: retratar y transmitir la guerra. Sus cavilaciones al respecto las hace explícitas en el propio libro:

La gente se despierta sin pensar que tal vez ése sea el último día de su vida. Una sensación maravillosa, pero que se ha vuelto tan ordinaria que nadie le presta atención. (...) El mundo contempla el gran espectáculo de lucha y muerte, cosas que le resultan difíciles de imaginar, porque la imagen de la guerra es intransferible. No se puede transmitir ni con la pluma ni con la voz ni con la cámara. La guerra es una realidad sólo para aquellos que están apresados en su interior sangriento, sucio y repugnante. Para otros no es sino una página en un libro o unas imágenes en una pantalla; nada más⁷⁶.

⁷⁶ KAPUŚCIŃSKI, R.: (2003: 124).

Con semejante tema, es lógico que el reportaje esté estructurado como un drama clásico, algo que descubrió el crítico literario Lech Wieluński: “Todo como en un drama bien escrito: se teje la intriga, su culminación y resolución. Y el epílogo [...]”⁷⁷.

Mucho se ha hablado del aliento literario de *Un día más con vida*. Entre sus influencias destaca *La peste* de Albert Camus, con la que comparte la presencia del absurdo y del mundo animal, tal y como captaron el redactor Ryszard Ciemiński y la reportera Monika Warneńska.

Por su parte, la teórica de la literatura y biógrafa de Kapuściński Beata Nowacka deconstruye su método de composición para afrontar el reto de transmitir lo inefable, de dar el salto cualitativo de lo personal a lo universal:

*El método predilecto de Kapuściński, así como su forma ya contrastada de llegar a la esencia de lo indescriptible, es transmitir la verdadera naturaleza de lo universal mostrando los detalles. La descripción fragmentaria de imágenes grotescas es el mejor reflejo del fenómeno de la guerra*⁷⁸.

Asimismo resulta sumamente interesante leer las opiniones de otros reporteros polacos, como Stanisław Głąbiński y Wojciech Giełżyński. Para el primero, el libro no hace sino participar de la misma estructura que la historia, un mosaico de pequeñas grandes tragedias. Giełżyński, en cambio, pese a admirar el estilo, lamenta lo que considera como el adiós al reportaje de su autor. En una charla que mantuvo con Kapuściński da la primera voz de alarma al respecto, que parece casi una profecía. No en vano su presagio irá, con el paso del tiempo, ganando agoreros. Con el mérito añadido de que se lo plantea al autor mismo en un diálogo muy interesante: para el autor, el reportero puede dedicarse “a la observación de los estados del alma”⁷⁹, y que éstos eclipsen a los hechos, mientras que para su interlocutor, no:

—De repente has dejado de ser reportero, porque los hechos externos, todo lo que ocurre lo has desplazado al papel de fondo sobre el que se arremolinan tus propios sentimientos. Es un libro magnífico, puede que el mejor escrito de todos. La crítica y los lectores re alaban por la elegancia formal, por el estilo lapidario, la precisión del

⁷⁷ WIELUŃSKI, L.: (1977:28): “Wszystko jak w dobrze napisanym dramacie: zawiązanie intrygi, jej kulminacja, rozwiązanie. I epilog [...]”.

⁷⁸ NOWACKA, B. (2006: 64): „Przekazanie prawdy o naturze tego, co uniwersalne, przez ekspozycję szczegółu – to zresztą ulubiona metoda Kapuścińskiego, a także sprawdzony przez niego sposób, by dotrzeć do natury nieopisywalnego. Fragmentaryczny opis groteskowych obrazów najlepiej oddaje fenomen wojny”. (Traducción: A.S.)

⁷⁹ GIEŁŻYŃSKI, W.: (1978₁:16-17): „(...) Obserwacja stanów duszy”.

*léxico, mientras que yo me lamento un poco: se ha terminado el reportaje, comienza la literatura psicológica basada en los sucesos de actualidad como fondo*⁸⁰.

Volviendo a *La guerra del fútbol*, con su recepción se da la paradoja de que es más numerosa en el extranjero que en su propio país. Ello se debe, una vez más, al desfase temporal entre el original, de 1978, y su traducción al inglés (1990). Para cuando se publica en los países angloparlantes, Kapuściński es ya un autor consagrado.

Prueba de ello son las referencias y analogías que establecen las reseñas extranjeras:

*La escritura de Kapuściński ha sido equiparada a la obra de Graham Greene, Ernest Hemingway, George Orwell, Rudyard Kipling, Franz Kafka, Italo Calvino, Vidiadhar Surajprasad Naipaul, Bruce Chatwin, García Márquez pero, sobre todo, a Joseph Conrad. Sus similares experiencias podrían demostrar la afinidad entre Kapuściński y el autor de Lord Jim. Ambos se enfrentaron al “corazón de las tinieblas”, ambos sobrevivieron y describieron el horror del continente negro. Existe, sin embargo, cierta diferencia: el libro de Conrad sobre el viaje al “reino” de Kurtz, situado sobre un río, es un relato de ficción inspirado en hechos reales. La relación de Kapuściński, en cambio, escrita setenta años después, constituye una especie de autobiografía, que además va más allá del continente africano*⁸¹.

Y es que *La guerra del fútbol* recoge reportajes de muy diversa procedencia, especialmente del Congo y del conflicto entre el Salvador y Honduras al que bautizó con el título de la obra. En este libro Kapuściński cultiva a gran escala la intratextualidad. Así, los dos primeros textos, *Hotel Metropol* y *Sin techo en Harlem*, proceden realmente de *Estrellas negras* (1963); el sexto, *La boda y la libertad*, *El parlamento de Tanganica*

⁸⁰ „–Nagle przestałeś być reporterem, bo fakty zewnętrzne, bo to, co się dzieje, sprowadziłeś do roli tła, na które kłębią się twoje własne doznania. To jest świetna książka, może najlepiej napisana ze wszystkich. Czytelnicy i krytycy chwalą cię za elegancką formę, za lapidarność stylu, precyzję słowa, a ja trochę żałuję: skończył się reportaż, zaczęła psychologizująca beletrystyka osnuta na tle współczesnych wydarzeń”. Vid. supra (traducción: A.S.).

⁸¹ NOWACKA, B. (2006:67-68): „Pisarstwo Kapuścińskiego porównywano do twórczości Grahama Greene’a, Ernesta Hemingwaya, George’a Orwella, Rudyarda Kiplinga, Franza Kafki, Itala Calvino, Vidiadhara Surajprasada Naipaula, Bruce’a Chatwina, Garcíi Márqueza przede wszystkim zaś – Josepha Conrada. O powinowactwie Kapuścińskiego z autorem *Lorda Jima* mogłyby oświadczyć ich podobne doświadczenia. Obaj zmierzli się z „jądrem ciemności”, obaj przeżyli i opisali horror Czarnej Łądy. Jest jednak pewna różnica: książka Conrada o podróży do położonego w górze rzeki “królestwa” Kurtza jest fikcyjną opowieścią inspirowaną prawdziwymi wydarzeniami. Naromiast relacja Kapuścińskiego, napisana siedemdziesiąt lat później, stanowi rodzaj autobiografii, wykraczającej zresztą poza kontynent afrykański”. (Traducción: A.S.)

debate las pensiones alimentarias, Vamos a ahogar a los caballos en sangre, Argelia se cubre el rostro, Nombramiento de un juez que provoca la caída del gobierno, Barreras de fuego y Nigeria, verano de 1966 pertenecen a *Si toda África* (primera edición, 1969 y segunda, 1971). También se encuentran fragmentos de *¿Por qué mataron a Karl von Spreti?*, así como de *Cristo con un fusil al hombro*. De este último, en concreto, encontramos el reportaje *Victoriano Gómez ante las cámaras de televisión*. No en vano la primera edición de *La guerra* incluía también *Las botas*, un reportaje rebautizado de *Cristo*, en donde llevaba por título *La batalla de los altos del Golán*. Finalmente, dicha edición incorpora *Un billar en la mezquita de Bujará*, parte integrante del *Kirguís baja del caballo* (1968), y *Cerramos la ciudad*, el arranque de *Un día más con vida* (1976).

Para algunos críticos, tanta heterogeneidad desemboca en el caos. No obstante, el publicista Andrzej W. Pawluczuk lo interpreta como un signo del universalismo del libro, que ofrece una perspectiva global:

*En ninguno de los libros previos de Kapuściński se percibía aún el mundo como un todo continuo. Es La guerra del fútbol la que nos obliga a ver que, entre el aspecto de la calle en Guatemala durante el secuestro a Karl von Spreti, el aspecto de una Kinshasa despoblada, la Luanda encerrada en cajas, y el aspecto de una callejuela soleada de Tbilisi, hay algo en común. Y es tanto lo que hay en común, que de entre las ciudades y países exóticos a menudo nos sale al encuentro nuestra pequeña ciudad natal, una calle conocida, un bar, el rostro de un conocido o de una persona a la que conocemos bien*⁸².

Por su parte, el también reportero Wojciech Gielżyński aplaude la estrategia del autor para integrar textos de tan diversa naturaleza. Se trata de agruparlos bajo el título de *Plan del libro que podría empezar en este lugar*:

Además, esa operación le añadió al libro el siguiente valor: dejó de ser simplemente una recopilación mecánica de reportajes, para erigirse en una construcción uni-

⁸² PAWLUCZUK, A. W.: (1979:55): “W żadnej z dotychczasowych książek Kapuścińskiego nie dostrzegało się jeszcze świata jako spójnej całości. Dopiero *Wojna futbolowa* każe nam widzieć, że pomiędzy wyglądem ulicy w Gwatemali podczas porwania Karla von Spreti, wyglądem wyludnionej Kinszasy, zamkniętej w skrzyniach Luandy, a wyglądem słonecznej uliczki w Tbilisi – istnieje coś wspólnego. I tego wspólnego jest tak dużo, że spośród egzotycznych miast i krajów wyrzy ku nam często jakieś rodzinne miasteczko, znajoma ulica, bar, twarz znajomego lub dobrze znanego człowieka”. (Traducción: A.S.)

*taria compuesta de elementos increíblemente diversos. No recuerdo que alguien aplicase previamente un truco tan fantástico*⁸³.

Otra perspectiva es la del teórico del periodismo Kazimierz Wolny-Zmorzyński, quien consideró que presenta una estructura de cajas chinas, de historias superpuestas. Algo con el que Beata Nowacka está en desacuerdo: ella no ve una jerarquía en las historias, sino que las califica como retazos de un *patchwork* o *collage*.

Finalmente, la propia Nowacka señala en su estudio de 2006 *Periodismo mágico: Ryszard Kapuściński a los ojos de la crítica (Magiczne dziennikarstwo: Ryszard Kapuściński w oczach krytyków)* una clara diferencia entre la recepción polaca y la internacional: mientras que en el extranjero se tendía a destacar la hibridación entre realidad y ficción como uno de los principales rasgos del libro (lo cual para muchos era una virtud, una especie de alquimia), en Polonia nadie cuestionaba la veracidad del mismo.

3.4 Un díptico del poder autocrático: *El Emperador* y *El Sha*

El Emperador (1978) es fruto de la firme decisión de Kapuściński de cambiar de estilo. De ahí que en este libro lo más llamativo sea la forma. Así, el lenguaje alterna el polaco antiguo de la época del sarmatismo⁸⁴ con neologismos, para subrayar el anacronismo de un sistema feudal. Toda la prosopopeya, la pompa y la ceremonia que rodean la corte casan muy bien con la lengua literaria del Barroco polaco, al igual que los elaborados epítetos con los que el servicio se refería a su señor.

La importancia de estas frases reside tanto en su contenido, las relaciones de poder, como en su tono, decididamente grotesco. En ellos está la quintaesencia de la obra, construida a partir de los recuerdos de los cortesanos del Negus. De todas formas, sus monólogos constituyen uno de los tres niveles narrativos. Los otros dos son las citas que inauguran cada sección, por un lado; por otro, los comentarios del reportero, que sirven como las acotaciones a las obras de teatro: enmarcan la acción en un espacio y un tiempo.

⁸³ GIELŻYŃSKI, W.: (1978₂:8) “Ów zabieg dodał książce jeszcze i ten walor, że przestała być po prostu mechanicznym zestawem reportaży, ukształtowała się w jednolitą konstrukcję złożoną z niezwykle różnorodnych elementów. Nie przypominam sobie, by ktokolwiek przedtem zastosował tak znakomity chwyt formalny”. (Traducción: A.S.).

⁸⁴ Cultura, ideario y forma de vida de la nobleza o *szlachta* de la Confederación polaco-lituana entre los siglos XV y XVIII. Se basaba en la convicción de que la aristocracia polaca provenía de los antiguos sármatas.

Otro rasgo característico de *El Emperador* es la importancia de la oralidad, que acerca al relato a dos mundos aparentemente opuestos, el reportaje y el cuento. Todo periodista trabaja recopilando testimonios, que Kapuściński aparentemente transmite tal cual. Sólo que el carácter irreal, secreto y exótico de estas experiencias, que son una ventana al mundo hermético e inaccesible de la corte de un autócrata, parece sacado de *Las mil y una noches*.

En ese sentido es muy interesante la diferencia entre la serie *Un poco de Etiopía*, (*Trochę Etiopii*), que apareció entre febrero y julio de 1978 en las páginas de *Kultura*, y el libro que editó Czytelnik en otoño de ese mismo año. Paradójicamente, el primero acaba con un fragmento de un cuento de Anderson, *El día del juicio final*, mientras que el segundo culmina con la noticia de la muerte del monarca, tal y como la recogió *The Ethiopian Herald* el 28 de agosto de 1975. De esta manera, el autor nos devuelve bruscamente a una realidad reciente, a la vez que hace un curioso trasvase de géneros.

Esta operación fue acogida con escepticismo por la redacción de *Kultura*, pero con gran entusiasmo por varios directores teatrales, encargándose Jerzy Hutek de su puesta en escena. Así, el estreno de la adaptación tuvo lugar el 24 de noviembre de 1978 en el Teatro Stefan Jaracz de Łódź, antes incluso de que el libro saliera a la venta.

Su publicación coincidió con un momento de gran descontento popular hacia el gobierno de Edward Gierek, que había empezado a racionar el azúcar para combatir la crisis económica. De esta manera, la crítica supo leer entre líneas, proponiendo además una interpretación universal del texto: “es más bien un libro sobre el principio de todo imperio y el principio de toda revuelta. Un libro sobre cómo el pueblo se libra poco a poco del miedo, cómo poco a poco el emperador pierde su manto, y la revuelta, su aura maldita⁸⁵”, en palabras del teórico del periodismo Zbigniew Bauer. En esta misma línea se sitúa Andrzej W. Pawluczuk, que califica a la obra como un “tratado de la caída⁸⁶” del poder.

Aunque tanto los lectores polacos como algunos sectores de la crítica lo leyeron como una parábola del régimen de Gierek, que también daba por entonces sus últimos estertores, otras reseñas apostaban por una interpretación universal. Así, por ejemplo,

⁸⁵ BAUER, Z.: (1979:11): “To raczej książka o idei wszelkiej cesarskości i idei wszelkiego przewrotu. Książka o tym, jak powoli naród wyzbywa się leku, jak powoli szata spada z cesarza, a z przewrotu przekleństwo”. (Traducción; A.S.)

⁸⁶ „Traktat o upadaniu”, PAWLUCZUK, A.W.: (1979:14).

Andrzej Zwaniecki lo calificaba como “un intento de sintetizar cualquier dictadura⁸⁷”. Volviendo a Pawluczuk, este afirmaba lo siguiente:

Este reportaje de Kapuściński, por tanto, va mucho más allá de Etiopía y es la siguiente de las partículas a partir de las cuales el autor compone afanosamente su imagen del mundo. Asimismo, en El Emperador también observamos la desintegración, el ocaso, la caída de cierta forma que muchos consideraban como duradera e incommovible. Se trata de una caída total y absoluta, porque sólo con una caída semejante se acaban los gobiernos absolutos y autoritarios. Pero estos gobiernos existen, son apoyados y alabados en los periódicos por sus sabias decisiones. Gobiernan en silencio y en calma, porque contratan a equipos enteros que trabajan para que a su alrededor haya silencio y calma [...] Y el libro de Kapuściński habla sobre este mecanismo, lo desvela, desenmascara, retira la cortina de silencio no para ver al emperador, que ya no vive y tampoco perjudica ya a nadie, sino al sistema que no se ha ido con él en absoluto. Dicho sistema, si no en Etiopía, aparecerá en otra parte, allá donde resulte necesario, donde se necesiten el silencio y la corrupción. Le servirá a cualquiera que desee esclavizar y humillar a alguien⁸⁸.

En otro orden de las cosas, el escritor Gustaw Herling-Grudziński y la historiadora de la literatura Małgorzata Szpakowska captaron al vuelo la influencia de *Transatlántico* de Gombrowicz. Para el primero su peso resulta excesivo, mientras que la segunda lo encuentra un acierto, porque es mediante esta estilización como se aborda el fenómeno de la transición y de la conducta del ser humano ante el final de un mundo. Szpakowska considera además que dicho homenaje “aporta la mitad de la caracterización de los protagonistas, constituye la descripción de sus posibilidades cognoscitivas, señala su horizonte intelectual⁸⁹”.

⁸⁷ ZWANIECKI, A. (1979:11).

⁸⁸ PAWLUCZUK, A. W. (1979:14): „Ten reportaż Kapuścińskiego wykracza bowiem daleko poza Etiopię i jest kolejną z części, z których autor układa pracowicie swój wizerunek świata. W *Cesarzu* także bowiem obserwujemy rozkład, zmierzch, upadek pewnej formy, uważanej przez wielu za trwałą i niewzruszoną. Jest to upadek zupełny i totalny, bo tylko takim upadkiem kończą się absolutne, autorytatywne rządy. Ale zanim dochodzi do upadku, te rządy istnieją, są popierane, w gazetach chwalone za mądre decyzje. Rządzą w ciszy i spokoju, bo zatrudniają całe ekipy pracujące po to, by było wokół nich cicho i spokojnie. [...] I książka Kapuścińskiego o tym mechanizmie mówi, ujawnia go, demaskuje, zdziera osłonę milczenia nie z cesarza, który już nie żyje i nikomu już nie zaszkodzi, lecz z systemu, który wcale wraz z nim nie odszedł. System ten, jeśli nie w Etiopii, pojawi się gdzie indziej, wszędzie tam, gdzie okaże się potrzebny, gdzie potrzebna będzie cisza i korupcja. Będzie służył każdemu, kto zechce kogoś zniewolić i upodlić”. (Traducción: A.S).

⁸⁹ SZPAKOWSKA, M.: (1979:106): „(...) starcza za połowę charakterystyki bohaterów, jest opisem ich możliwości poznawczych, wyznacza ich horyzont myślowy”. (Traducción: A.S).

La condición del *Emperador* de híbrido entre diversos géneros le ha dado una segunda vida y recepción en el teatro. Tal y como observa Beata Nowacka (y de forma aún más acusada que en *Un día más con vida*), presenta una estructura tripartita, propia de un drama: exposición-desarrollo con el punto culminante-desenlace final. Se trata además de un conjunto de monólogos en los que los personajes, que parecen salidos de un coro griego, se caracterizan a sí mismos. Por otra parte, los comentarios que intercala el autor sirven como acotaciones, con lo cual parece un texto listo para ser representado, sin necesidad casi de adaptarlo.

Para su estreno en Łódź el 24 de noviembre de 1978 los actores iban enfundados en exóticas telas: capas, turbantes, enormes gorras que trasladaban a los espectadores a otro tiempo y lugar. Por eso no nos asombran las palabras de Mariusz Benoit, uno de los actores que lo llevaron a escena bajo la dirección de Jerzy Hutek: “Sólo entonces (ya caracterizados) podíamos decir lo que estaba escrito en el libro de Kapuściński⁹⁰”.

Del escenario dio el salto en 1981 a la pequeña pantalla. La audiencia, muy acostumbrada a las fábulas y a los mensajes en clave, hizo una lectura exclusivamente política, en un momento en el que el sindicato Solidaridad luchaba por mantenerse. Por todo ello, la calidad artística pasó a un segundo plano, según evocaba la crítico teatral Teresa Krzemień.

Tal y como analizaremos en el siguiente capítulo, dedicado a la recepción internacional, en marzo de 1987 *El Emperador* se estrenó en el Teatro Royal Court londinense, en versión de Jonathan Miller y Michael Hastings, dos prestigiosos directores que habían decidido simultáneamente, solo que en un principio cada uno por su cuenta, adaptarla. Esta vez, el estreno se saldó con un rotundo éxito, no exento de polémica como veremos más tarde.

De hecho, Bohdan Urbankowski ha observado con acierto el siguiente fenómeno que sucede a menudo con las obras de arte: “Rara vez se inscriben en el marco de una sola disciplina. Y lo que es más: con el paso del tiempo se convierten en anacrónicas en la disciplina para la que fueron escritas, de forma que irradian con más fuerza en el exterior, comenzando su segunda vida⁹¹”.

⁹⁰ „Wtedy dopiero (po przebraniu się) mogliśmy powiedzieć to, co napisano było w książce Kapuścińskiego”. De la película para el segundo canal de la televisión polaca *Buscando a Ryszard Kapuściński (Poszukiwany Ryszard Kapuściński)* de Filip Bajon (1998).

⁹¹ URBANKOWSKI, B.: (1972:256): „Rzadko mieszczą się w obrębie jednej dyscypliny. Mało tego: z upływem czasu stają się anachroniczne w dyscyplinie, dla której zostały napisane, i tym silniej promieniają na zewnątrz, rozpoczynają swój drugi żywot”. (Traducción:A.S.)

Por otra parte, en enero de 1979 la Revolución de Irán llega a su punto culminante. La agencia pretendía enviar al reportero Stanisław Żembrzowski, que no se muestra conforme y por eso Kapuściński se ofrece a ocupar su lugar.

Desde el punto de vista estilístico, según críticos como Ryszard Ciemiński, la obra es deudora de la prosa latinoamericana, en concreto de los cuentos de Borges, que se encuentran a su vez en la frontera con el ensayo. Una influencia que Ryszard Pietrzak atribuye en general a la prosa latinoamericana, y circunscribe también a Borges en el caso del capítulo titulado “Daguerrotipos”. Pietrzak encuentra el fundamento de este paralelismo en „una suerte de verdad en el detalle que murió hace tiempo, el gesto de alguien immortalizado como en una vieja fotografía⁹²”.

Elżbieta Sajenczuk, por su parte, escribió acerca de la dimensión simbólica de la fotografía en *El Sha*:

Kapuściński interpreta la fotografía de una forma que le es característica: las instantáneas comienzan a hablar, crecen, revelan su nitidez. Muestran el mundo real, al que entramos apretando el disparador. El escritor posee el don de la visión fotográfica y con su prosa lo transforma en imágenes poéticas⁹³.

En ese sentido, la novelista norteamericana Susan Sontag consideraba las fotografías más poderosas que las secuencias cinematográficas porque, como imágenes en las que se ha congelado el tiempo, se adhieren con más fuerza a la memoria que los planos en movimiento.

No en vano el conjunto de la obra de Kapuściński es eminentemente visual, tejida de imágenes poderosas como las botas de *Cristo con un fusil al hombro*, el cementerio de cajas abandonadas y los perros sin dueño de Kinshasa en *Un día más con vida* o la columna de hielo del *Imperio* (1993).

Pero es que además, tal y como recuerda su biógrafa Beata Nowacka, la fotografía es una de las pasiones personales de Kapuściński, que con *El Sha* también anticipa los derroteros que seguirá su carrera. Y es que para entonces ya era miembro de la Unión de Fotógrafos Artísticos.

⁹² PIETRZAK, Ryszard: (1982:5): „(...) jakąś dawno umarłą prawdę szczegółu, czyjś utrwalony jak na starej fotografii gest”. (Traducción: A.S.)

⁹³ NOWACKA, B.: (2006:93): „Kapuściński interpretuje fotografię w sobie tylko właściwy sposób: zdjęcia zaczynają mówić, rozrastają się, ukazują głębię ostrości. Ukazują rzeczywisty świat, do którego wchodzimy za naciśnięciem migawki. Pisarz posiada dar fotograficznego widzenia i w swej prozie zamienia je w poetyckie obrazy”. Citado de E.Sajenczuk: „Kapuściński infringe el código” („Kapuściński łamie szyfr”), *Prensa polaca, (Prasa Polska)*, 1988, n° 7, pp. 15-16. (Traducción: A.S.)

Si atendemos a sus palabras, existe además un claro paralelismo entre sus técnicas narrativas y su trabajo gráfico:

Cuando salgo con el aparato con el propósito de fotografiar una ciudad, a la gente o algunas escenas, entonces [...] me concentro en el detalle. Y busco, busco... porque la fotografía es el detalle, la composición del detalle, es un intento de encontrar una metáfora, un símbolo, y su contemplación y observación, es una reflexión sobre él: qué es lo que sabemos del mundo a través de él, qué es lo que nos dice⁹⁴.

En lo que sí hay diversidad de opiniones es a la hora de comparar este libro con *El Emperador*. Para Zbigniew Bauer, y buena parte de la crítica, este transmitía con mayor fuerza un mensaje parecido. En cambio, en opinión de Wojciech Giełżyński, con *El Sha* Kapuściński alcanzó unas cotas de depuración y densidad admirables, que, debido a su lenguaje alegórico y alambicado, su antecesor no logra.

Una visión que comparte el ya mencionado Andrzej W. Pawluczuk:

El libro sobre Irán [...] es más amplio y completo que El Emperador. Contiene más verdad sobre la esencia del terror, la revolución, los mecanismos del gobierno y también sobre la caída de un imperio que no sabe valerse de sus súbditos. Contiene asimismo más verdad sobre el hombre, en el que todo comienza y todo acaba⁹⁵.

Otra interesante observación sobre este título es la de Krzysztof Pysiak, crítico de *Radar*, que en vez de una *summa* de quien atesora años de experiencia periodística, observa otro nivel de lectura: “es un libro sobre la otredad, sobre la impenetrabilidad del mundo descrito⁹⁶”. De esta forma, anticipa *Encuentro con el Otro* (2004), uno de los últimos libros publicados de Kapuściński, que desarrolla el relativismo cultural y el interés antropológico reflejado ya en *Viajes con Heródoto* (2004).

Por otro lado, *El Emperador* y *El Sha* constituyen un hito en la producción artística del autor, porque exigen una segunda lectura que más allá de lo puramente informativo. A diferencia de sus anteriores obras, se trata de sendas alegorías. Es por eso que el ya mencionado Pawluczuk los considera como novelas filosóficas, mientras que para

⁹⁴ LEBECKA, M: (1994:70): “Gdy wyruszam z aparatem w celu sfotografowania miasta, ludzi, czy jakichś scen, wtedy [...] skoncentrowany jestem na detalu. I szukam, szukam... bo fotografia to jest detal, kompozycja detalu, to próba znalezienia w nim metafory, symbolu i przyglądanie się mu, obserwowanie, to refleksja nad nim – co poprzez niego wiemy o świecie, co on nam mówi”. (Traducción: A.S.)

⁹⁵ PAWLUCZUK, A.: (1997:74): „Książka o Iranie [...] jest bardziej pełna, wszechstronna niż *Cesarz*. Zawiera więcej prawdy o istocie terroru, rewolucji, mechanizmach rządzenia, ale i o upadaniu imperium, które nie umie poradzić sobie ze swoimi poddanymi. Zawiera też więcej prawdy o człowieku, w którym wszystko się zaczyna i wszystko się kończy”. (Traducción: A.S.)

⁹⁶ PYSIK, K.: (1982:13): “Książka o inności, nieprzenikalności opisanego świata”. (Traducción: A.S.)

Ryszard Ciemiński marcan el comienzo de la etapa filosófica en la evolución de Kapuściński.

En cambio, para Zbigniew Bauer *El Sha* es uno de los libros más autobiográficos del escritor y reportero, así como de su primer estudio de las multitudes. No en vano narra cómo éstas dejan de ser una fuerza para convertirse en un instrumento de la historia. Una interpretación que recuerda al famoso ensayo de Ortega y Gasset *La rebelión de las masas* (1929).

La interpretación de Bauer es también un guiño a la corriente sociológica de la recepción del *Sha*. Recordemos que su nacimiento coincidió con el de Solidaridad, en una situación completamente distinta a la de la génesis del *Emperador*: lo que en 1978 soñaba buena parte de la sociedad polaca, parecía ya casi tangible en 1982, al alcance de la mano. Máxime cuando la revista *Kultura* ya había anticipado fragmentos del libro en 1979 y 1981.

El interés por la figura del tirano, y el servilismo y posterior rebeldía que este desencadena parece agotársele a su autor con *El Emperador* y *El Sha*, dos obras complementarias en muchos aspectos. Así, la suntuosidad de una choca con la sequedad de la otra, los ecos del doble lenguaje con la fuerza de las imágenes, y la silenciosa rutina de palacio con la agitación en las calles iraníes. Se podría decir que su autor ha recorrido todo el espectro de posibilidades que esta temática ofrece, por lo que no llega a escribir nunca su semblanza de Amín, el sanguinario dictador ugandés. De esta forma, la trilogía del poder como espejo deformante de las debilidades humanas quedó incompleta, en parte también porque ocurrió entonces un hecho sin precedentes: la caída del muro de Berlín.

3.5 El reportaje autobiográfico: se cierra el círculo

En agosto de 1980 estalla la huelga en el Astillero Lenin de Gdańsk, y muchos reporteros polacos sienten que la nueva realidad no se puede silenciar ni ignorar. Después de un cuarto de siglo recorriendo el mundo, Kapuściński vuelve a escribir sobre su país. Cuando llega a la costa del Báltico, se encuentra con que los obreros huelguistas tienen consigo sus libros, en concreto *La jungla polaca*, *Cristo con un fusil al hombro* y *El Emperador*. Este hecho llena de satisfacción a su autor, máxime cuando a la concentración se lleva sólo lo indispensable, unos cuantos útiles personales que permitan sobrellevar el encierro.

La autoridad del periodista polaco es más evidente entre sus compañeros de profesión. Lech Stefański, de *Polityka*, confiesa que tomaban notas de todo lo que decía el experimentado reportero, como si fuera su fuente principal, cuando en realidad se encontraban en el lugar de los hechos. Para Tadeusz Knade, de *Palabra Universal (Słowa Powszechnego)*, la presencia del reportero era el mejor indicador de la magnitud de los hechos. Por su parte, Piotr Halbersztat, encargado de la crónica cinematográfica, recuerda que: “En la junta directiva (Gwiazda, Borusewicz, etc.) todos sabían quién era Kapuściński y procuraban facilitarle las cosas, le tenían confianza⁹⁷”.

Su influencia aumentó cuando empezó a llegar la prensa extranjera. Como políglota, atendía a los medios en los idiomas que conocía, como inglés, español y portugués, pero también en los de la misma familia lingüística, como el italiano.

Fruto de estas experiencias es su reportaje *Apuntes costeros (Notatki z Wybrzeża)*, 1980), con el que Kapuściński inaugura una nueva etapa, consagrada a la realidad inmediata.

De hecho, su siguiente obra es una recopilación de sus reflexiones íntimas acerca de todo lo que le rodea, comenzando así su serie de *Lapidaria*. El primero de ellos, *Lapidarium*, fue publicado en primavera de 1990 por Czytelnik, mientras que el sexto y último apareció a título póstumo en 2007. Llama la atención que, de todos ellos, tan sólo el cuarto libro está traducido al castellano, publicado por la editorial Anagrama en el año 2003.

Cabe destacar que *Apuntes costeros* prefigura la deriva autobiográfica de la obra de Kapuściński, que continúa con *El Imperio* (1993) y *Ébano* (1998), *llegando a su punto culminante con su último libro, Viajes con Heródoto* (2004).

3.6 El periodismo *collage* o la estética del fragmento

En 1986 Kapuściński dio un giro a su carrera publicando *Bloc de notas*, (*Notes*, Czytelnik, 1986) su inesperada vuelta a la poesía, faceta que muchos de sus lectores desconocían. Pero esa no era la única sorpresa que le deparaba a la crítica. Así lo narra la historiadora de la literatura Beata Nowacka:

La publicación de la primera parte de Lapidarium fue para los críticos una sorpresa quizás únicamente equiparable a la que acompañó a la edición de Bloc de notas,

⁹⁷ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z.: (2010:290).

*el tomo de poesía de Ryszard Kapuściński. Aquel libro era diametralmente opuesto a sus publicaciones previas. En vez de una síntesis, proponía la estética del fragmento; en vez de una narración trepidante, el comentario; en vez de un argumento que te atrapa, el pensamiento brillante, la cita justa y retazos de conversaciones*⁹⁸.

Señala asimismo Nowacka que las reseñas de la serie de *Lapidaria* se pueden agrupar en dos grupos: uno que intenta definir este nuevo género, y otro que juzga si las búsquedas formales han sido un éxito o un fracaso.

Kapuściński, por su parte, había observado una querencia de la literatura contemporánea por el pensamiento, y se limitaba a denominar “texto” o “nuevo texto” a sus *Lapidaria*:

Notas sin fecha de Przyboś⁹⁹, Fantasmas de Kuncewiczowa¹⁰⁰, La puerta de bronce de Breza¹⁰¹, Ensayos para Casandra de Stempowski¹⁰² y Apuntes de la vida Irzykowski¹⁰³. *¿De qué género se trata? ¿Reportaje? ¿Ensayo? Lo uno y lo otro, y a la vez algo más. Es una literatura nueva. Ésta consiste en construir reflexiones, estados de ánimo y escenas, en vez de crear personajes e intrigas. Construir grandes personajes (importantes, nuevos) es cada vez más difícil. Pero si esta literatura nueva es algo en vez de o sólo algo junto con, el futuro lo dirá*¹⁰⁴.

⁹⁸ NOWACKA, B.: (2006:97): „Publikacja pierwszej części *Lapidarium* była dla krytyków zaskoczeniem porównywalnym chyba jedynie z tym towarzyszącym wydaniu *Notesu* –tomiku wierszy Ryszarda Kapuścińskiego. Książka ta była diametralna różna od jego dotychczasowych publikacji. Zamiast syntezę proponowała estetykę fragmentu, zamiast wartkiej narracji – komentarz, zamiast porywających fabuł – błyskotliwą myśl, trafny cytat i strzępy rozmów”. (Traducción: A.S.)

⁹⁹ Julian Przyboś (Gwoźnica, 1901 – Varsovia, 1970): poeta, ensayista y traductor polaco, una de las figuras principales de la Vanguardia de Cracovia.

¹⁰⁰ Maria Kuncewiczowa, de soltera Szczepańska (nacida en 1895 en Samara y fallecida en 1989 en Kazimierz Dolny): escritora y novelista polaca. Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial emigró, viviendo en Francia, Inglaterra y Estados Unidos. No obstante, regresó posteriormente a Polonia.

¹⁰¹ Tadeusz Breza (Siekierzyńce, 1905- Varsovia, 1970): escritor, diplomático y periodista polaco.

¹⁰² Jerzy Stempowski, que firmaba bajo el pseudónimo de Paweł Hostowiec (Cracovia, 1893 w Krakowie, Berna, 1969): ensayista y crítico literario polaco, masón como su padre, el activista y ministro Stanisław Stempowski.

¹⁰³ El escritor polaco Karol Irzykowski nació en Błaszki, cerca de Pilsen, en 1873 y falleció en 1944 en Żyrardów. Fue también crítico literario, historiador del cine y ajedrecista. Entre los años 1933 y 1939 fue miembro de la Academia Polaca de la Literatura.

¹⁰⁴ NOWACKA, B. (2006: 98): „Przybosia *Zapiski bez daty*, Kuncewiczowej *Fantomy*, Brezy *Spisowa Brama*, Stempowskiego *Eseje dla Kassandry*, Irzykowskiego *Notatki z życia*. Jaki to gatunek? Reportaje? Eseje? I jedno, i drugie, ale zarazem i coś więcej. To nowa literatura. Polega ona na budowaniu refleksji, nastrojów, scen, zamiast tworzenia postaci i intrigas. Budowanie wielkich (ważnych, nowych) postaci jest coraz trudniejsze. Ale czy ta nowa literatura jest czymś zamiast, czy też tylko czymś obok – to okaże przyszłość”. . Traducción: Amelia Serraller.

He aquí una prueba más de la imbricación de Kapuściński con las letras polacas, así como de su conocimiento e interés tanto por la tradición literaria, como por la renovación de la misma. De todas formas, la experimentación es algo que va mucho más allá de las clasificaciones, y el autor deja a la crítica la tarea de caracterizar su obra:

*[...] en absoluto me paro a pensar sobre cuál será el género. Yo simplemente quiero escribir un texto que, en mi convencimiento y experiencia, está lo más próximo posible y es lo más fiel a lo que me rodea. Como será calificado y denominado, eso ya es tarea de los críticos e investigadores, no mía*¹⁰⁵.

Pese a que la crítica aceptó el guante, se trata de una forma sencilla y a la vez elusiva. Sin ir más lejos, algunos de estos pensamientos tienen una cadencia que los hace parecer versos. Véase este fragmento de *Lapidarium II*, compuesto de unidades eneasílabas: “”De cada camino quiero creer/ que es este un camino sin fin/ que discurre rodeando del mundo”. Una cualidad que, lógicamente, se aprecia más en el original:

*O każdej drodze lubię myśleć
że jest ona drogą bez końca,
że biegnie dookoła świata*¹⁰⁶.

Existen casi tantas definiciones del género como reseñas. Así, para Paweł Rodak es un “diario”¹⁰⁷; para Mariusz Urbanek, “una entrevista a sí mismo (...) despojada de preguntas”¹⁰⁸; para Zbigniew Bauer, “un reportaje antimediativo”¹⁰⁹; para Marek Miller, una encarnación más del reportaje, género-*collage*.

Resulta sumamente interesante la visión del recientemente fallecido Zbigniew Bauer. ¿Qué se esconde detrás del oxímoron “reportaje antimediativo”? Dejemos que sea su artífice quien lo explique:

(...) La metamorfosis de la escritura de Kapuściński no se puede presentar como una evolución (es decir, si se piensa tradicionalmente, un progreso) del reportaje a la literatura. Se trata, más bien, de un recorrido gradual desde la aceptación de las condiciones que crean la coyuntura de la comunicación mediática, por medio de su parti-

¹⁰⁵ „[...] w ogóle nie zastanawiam się nad tym, jaki to będzie gatunek. Ja po prostu chcę napisać tekst, który w moim przekonaniu i doświadczeniu jest najbliższy i najwierniejszy temu, co mnie otacza. A jak to będzie zakwalifikowane i nazwane, to już jest sprawa krytyków i badaczy, nie moja”. *Ibidem*.

¹⁰⁶ KAPUŚCIŃSKI, R.: (2008:250). Traducción: A.S.

¹⁰⁷ RODAK, P.: (1995:10): „dziennik”.

¹⁰⁸ NOWACKA, B. (2006: 98): „wywiadem z samą sobą, (...) pozbawionym pytań”.

¹⁰⁹ PLASKOWSKA, B. (2004:33): „reportaż antymedialny”.

*cular ironización, después de una deconstrucción estructural consciente y, por así decirlo, un desenmascaramiento*¹¹⁰.

No cabe duda de que la obra de Kapuściński tomó unos derroteros muy diferentes al sensacionalismo o el laconismo de las grandes corporaciones. Por laconismo me refiero al hecho de que un teletipo acompañado por una foto es insuficiente como parte de guerra. Se trata de una postura de la que el autor es consciente, fruto de la reflexión:

*La vía de desarrollo del género que entre nosotros se denomina reportaje, es su evolución hacia el ensayo, lo que significa hacia la reflexión, puesto que la mera descripción nos la ha arrebatado la cámara cinematográfica y televisiva, como si nos la hubieran robado. El reportaje que se limite a la mera descripción no tiene futuro. Una cámara lo hace bastante mejor, más expresivo. La reflexión, en cambio, exige un conocimiento más profundo*¹¹¹.

Lo curioso es que Kapuściński se adapte a la rapidez, heterogeneidad y fragmentación de la sociedad en la que vivimos, condensando su pensamiento en párrafos breves. Cada uno de ellos funciona como un todo y tiene una estructura, pero investigadores como los mencionados Bauer y Nowacka se dan cuenta de la importancia de la relación entre los mismos. Así, para ésta funcionan por contraste y simetría, y se reservan una sorpresa para el lector. Por su parte, Bauer sostiene lo siguiente: “En sentido estructural, nos parece estilizado: está magníficamente cerrado, posee su dramaturgia interna, es por tanto, a nuestro entender, fenomenal, único, excepcional¹¹²”.

La relación de estos pensamientos con el resto y con la totalidad de la obra nos indica que estamos ante un hipertexto: „ (...) los vínculos internos entre los sucesivos segmentos de su producción literaria, entre las sucesivas obras y entre los fragmentos de dichas obras¹¹³”. Se trata de un método basado „en las repeticiones, en provocar en el lector la impresión de un *déjà vu*¹¹⁴”. Eso es lo que hace de los *Lapidaria* una crónica

¹¹⁰ BAUER, Z. (2001:23): „(...) przeobrażeń twórczości Kapuścińskiego nie można przedstawiać jako ewolucji (czyli, myśląc tradycyjnie, *rozwoju*) od reportażu ku literaturze. Jest to raczej stopniowe przechodzenie od akceptacji warunków, jakie tworzą sytuację komunikowania medialnego, poprzez ich swoiste *zironizowanie* po świadomą, strukturalną dekonstrukcję i – by tak rzec – dekonspirację”. (Traducción: A.S.)

¹¹¹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (2004:94).

¹¹² BAUER, Z. (2001: 179): „W sensie strukturalny wydaje się nam wykreowany: jest doskonale zamknięty, posiada swoją wewnętrzną dramaturgię, jest więc w naszym przekonaniu fenomenalny, jednorazowy, wyjątkowy”. (Traducción: A.S.)

¹¹³ “(...) wewnętrznych powiązań między poszczególnymi segmentami jego twórczości, między poszczególnymi utworami i pomiędzy fragmentami tych utworów”. Vid. supra, p. 180.

¹¹⁴ „na powtórzeniach, na wyławianiu w czytelniku wrażenia *déjà vu*”. *Ibidem*.

“ubicada en lo dramático en la situación comunicativa típica de la cultura de finales del siglo XX¹¹⁵”.

A Zbigniew Bauer tampoco se le escapa lo fundamental: la metamorfosis de Kapuściński en pensador. Ello se observa claramente en este libro, que es un ejemplo de “la filosofía del fragmento. La filosofía del *lapidarium*, en el que una piedra hallada por azar contiene en sí misma la imagen de la construcción¹¹⁶”.

El mundo, pues, es un mosaico caótico, regido por el azar. Kapuściński en sus *Lapidaria* decide reflejarlo fielmente, es decir, imitando su aspecto y sus leyes. El tono casual de muchos de los pensamientos hacen que éstos sean tildados de banales por varios críticos, como por ejemplo Paweł Rodak, que los considera una colección de “notas banales y estereotipadas que, en el libro de la amistad de un alumno de instituto podrían desempeñar el papel de reglas de oro pero que, en el diario de un insigne escritor no son más que interludios plúmbeos¹¹⁷”.

A ello responde Nowacka que, si este ciclo se pone como objetivo abarcar y plasmar el mundo en su diversidad, es necesario que la metafísica conviva con lo frívolo, tal y como ocurre en la realidad.

Finalmente, para algunos críticos este giro copernicano en la obra del escritor y periodista significa su abandono del reportaje. Los agoreros son Jerzy Jastrzębski y Stanisław Zawisliński. Resulta más interesante el análisis del primero, que lo compara con su obra anterior. No obstante, quizás esté influido por Wojciech Gielżyński, que hizo ese mismo vaticinio en 1978¹¹⁸, tal y como ya hemos visto en este mismo capítulo:

Me da pena la despedida de Ryszard Kapuściński del reportaje. La presenté mucho antes, ya durante la lectura de La guerra del fútbol y esos interludios que entonces eran reveladores, originales y a la vez enormemente personales [...], titulados “Plan del libro que podría empezar en este lugar” [...] Para mí eran señales de que el cáliz de la amargura del reportero ya estaba lleno¹¹⁹.

¹¹⁵ BAUER, Z.: (1997:14) : “dramatycznie osadzoną w sytuacji komunikacyjnej typowej dla kultury końca XX wieku”.

¹¹⁶ BAUER, Z.: (1990:5): „filozofię fragmentu. Filozofię lapidarium, w którym przypadkiem odnaleziony kamień zawiera w sobie wizję budowli”. (Traducción: A.S.)

¹¹⁷ RODAK, P.: (1995:11): “zapisów banalnych i stereotypowych, które w stambuchu licealisty mogłyby pełnić rolę złotych myśli, a w dzienniku wybitnego pisarza – są tylko nudnymi przerywnikami”. (Traducción: A.S.)

¹¹⁸ La diferencia sería que Gielżyński no lo aplicaba a *Lapidarium*, sino a *Un día más con vida* (1976).

¹¹⁹ JASTRZĘBSKI, J.: (1991:102): „Żał mi pożegnania Ryszarda Kapuścińskiego z reportażem. Przeczuwałem je wcześniej, czytając już *Wojnę futbolową* i te rewelacyjne wówczas, oryginalne, a przy tym ogromnie osobiste wstawki [...] zatytułowane „Plan książki, która mogłaby zacząć się w tym

3.7 Las grandes síntesis: *El Imperio* y *Ébano*

Con *El Imperio* (1993), Ryszard Kapuściński inaugura un nuevo período en su obra. Se trata de una aseveración de su traductora al castellano, Agata Orzeszek, quien sostiene que *El Imperio* (1993) y *Ébano* (1998) son sendos mosaicos o síntesis totalizadoras, partes de un tríptico que la muerte de su autor dejó inacabado. La culminación de la serie iba a ser un volumen dedicado a América Latina, con lo cual el autor habría ofrecido una panorámica de todas las áreas geográficas en las que se especializó a lo largo de su carrera. Volviendo a los libros, éstos no sólo son viajes en el espacio, sino también en el tiempo.

En paralelo, Orzeszek también detecta una tendencia a agrupar sus libros en trilogías:

(...) La obra del periodista puede ser dividida en dos principales categorías: Kapuściński escrito y Kapuściński hablado. Según Ágata Orzeszek, también es posible observar "una tendencia trilogística clara". Por una parte se sitúa la obra del Kapuściński escrito, cuyos textos comparten una estructura perfectamente pensada y una inquietud literaria. Algunas de estas obras tienden a ser de carácter más periodístico, como lo son por ejemplo, su primer libro, La jungla polaca y el segundo¹²⁰, Cristo con un fusil al hombro. La segunda parte de la trilogía, de acuerdo con su traductora al castellano, la componen los grandes panoramas: obras que recogen textos escritos durante diferentes momentos que reflejan la realidad del Tercer Mundo. Entre ellas podemos encontrar: El Imperio y Ébano y el tercero lo conformaría una obra sobre el panorama de América Latina que nunca llegó a terminar. La tercera fracción de esta trilogía son las obras dedicadas a la parábola de la caída del poder despótico: El Emperador y El Sha¹²¹.

A pesar de que, según la crítica, no se trate de su mejor libro, *El Imperio* destaca particularmente por lo controvertido de su recepción, así como por su carga autobiográfica.

miejscu” [...] Dla mnie było to sygnały, że reporterska czara goryczy już się napełniła”. (Traducción: A.S.)

¹²⁰ Se trata de un fallo de documentación de la investigadora Sarah V. Platt, puesto que *Cristo con un fusil al hombro* no es su segundo libro, sino el sexto. Recordémoslos por orden cronológico: *La jungla polaca* (1962), *Estrellas negras* (1963), *El kirguís baja del caballo* (1968), *Si toda África* (1969), *¿Por qué mataron a Karl von Spreiti?* (1970), y, por fin, *Cristo con un fusil al hombro* (1975).

¹²¹ PLATT, S. (2013:247)

Sus crónicas de la Unión Soviética son primero recogidas por *Gazeta Wyborcza* entre agosto de 1992 y enero de 1993, y compiladas por Czytelnik en la primavera de 1993. Se trata de un libro que ha despertado reacciones encontradas: por un lado, se le ha achacado un cierto reduccionismo, pero también ha sido merecedor de comentarios muy elogiosos. Entre otros, del antiguo corresponsal de la PAP en la Unión Soviética, Sławomir Popowski:

*Tras varios años volví a leer El Imperio. Desaparecieron las antiguas emociones y quedó la literatura pura. Me impresionaron la ausencia casi total de la política de entonces, la enorme distancia, y la postura adoptada, de observador, que como un viajero del siglo XVIII intenta describir un mundo desconocido, encontrar en él aquello que es universal. Precisamente por eso El Imperio ha resistido la prueba del tiempo*¹²².

Desde el punto de vista de la recepción, *El Imperio* tiene un rasgo muy particular: tras décadas acercando otros mundos a sus compatriotas, ahora Kapuściński aborda un tema más cercano y ampliamente tratado en Polonia y todo Occidente: la Unión Soviética. Cada lector, especialmente si es polaco, tiene una visión propia sobre la misma, sumada a un bagaje de conocimientos y de experiencias directas o indirectas que contrastar con la lectura. Por eso le será difícil al escritor sorprender o instruir a un público informado, o al menos, con consciencia de estarlo. De ahí que las opiniones e hipótesis personales se conviertan en el rasero para medir la calidad del libro. Algo peligroso en una obra cercana al ensayo, género que parte del supuesto de considerar al autor una figura de autoridad en la materia que aborda.

Dicho con otras palabras, el conocimiento previo de los lectores dispara las expectativas sobre *El Imperio*, que se vuelven difíciles de colmar. Así lo expresa la biografía de Kapuściński Beata Nowacka:

En ocasiones se comenta que la acogida del Imperio tuvo un carácter controvertido. Es cierto que se topó con una cierta decepción, pero ésta se detecta en apenas algunas reseñas de entre las más de cien escogidas de la prensa polaca y de habla inglesa. El motivo de esas reacciones es muy evidente. He aquí que los libros anteriores de Ryszard Kapuściński (exceptuando su debut) estaban ambientados en los paisajes exóticos de África, Asia y América del Sur. Ello dificultaba en la práctica la verifica-

¹²² KAPUŚCIŃSKI, R.: (2008,6): “Po kilkanastu latach, ponownie przeczytałem *Imperium*. Dawne emocje opadły i została czysta literatura. Uderzyły mnie: prawie zupełny brak ówczesnej, bieżącej polityki, olbrzymi dystans i przyjęta postawa obserwatora, który niczym XVIII-wieczny podróżnik próbuje opisać nieznaną świat, odnaleźć w nim to, co uniwersalne. Właśnie dzięki temu *Imperium* wytrzymało próbę czasu”. Del prólogo de Sławomir Popowski „Podróż do Imperium”. (Traducción: A.S).

ción de las imágenes representadas. En cambio, aquí la situación era otra: el autor eligió un tema sobre el que “hay que ser un experto”, máxime si se vive en Polonia, la cual –en opinión de muchos–, tiene como misión ayudar al resto del mundo a entender a Rusia¹²³.

Como puede observarse, al final de la cita Nowacka introduce un subtema recurrente dentro de las relaciones polaco-rusas: en Polonia, existe una corriente de intelectuales y ciudadanos que consideran que, para entender un país hermético como Rusia, hay que ser polaco. O lo que es lo mismo, haber sido invadida por aquélla, haber sufrido durante un tiempo un mismo destino, viéndola desde dentro y conociendo sus miserias.

Y es que no se puede analizar la recepción del *Imperio* sin ahondar en la imagen de Rusia en Polonia y viceversa, que durante siglos se nutre de enfrentamientos y sentimientos encontrados. Así, los prejuicios polacos sobre Rusia son una realidad a la que Kapuściński no era ajeno:

Debemos tener presente la tradición de cinco siglos de polacos escribiendo sobre Rusia y viceversa, de rusos sobre Polonia. Se trata de una tradición muy complicada y muy concreta. Nuestra literatura sobre Rusia no gusta en Occidente. Occidente no se cree lo que escribimos sobre ella, ya que las experiencias e intereses de Occidente son muy distintos de los nuestros. El pueblo polaco arrastra una historia excepcional de varios siglos de sufrimientos infringidos por Rusia [...] Esta experiencia histórica concreta influye mucho en nuestra forma de ver a Rusia. Occidente no entiende esta obsesión rusa nuestra porque no ha tenido experiencias de ese tipo, Rusia no le hecho sufrir nunca. A fin de cuentas, escribiendo sobre Rusia estamos escribiendo únicamente para un lector polaco. Un crítico occidental siempre va a hacer hincapié en el hecho de que es un libro escrito por un autor polaco, y que, por eso mismo, no puede ser verdadero¹²⁴.

¹²³ NOWACKA, B.: (2006: 103) „Mówi się czasem, że przyjęcie *Imperium* miało charakter kontrowersyjny. To prawda, że spotkało się z pewnym rozczarowaniem, ale znać je zaledwie w kilku recenzjach spośród ponad stu wybranych z prasy polskiej i anglojęzycznej. Przyczyna takich reakcji jest dość oczywista. Otóż dotychczasowe książki Ryszarda Kapuścińskiego (poza jego debiutem) osadzone były w egzotycznej scenerii Afryki, Azji, Ameryki Południowej. To zaś skutecznie utrudniało weryfikację przedstawionych obrazów. Tu sytuacja była inna: autor wybrał temat, na którym po prostu „trzeba się znać”, tym bardziej, jeśli żyje się w Polsce, która –zdaniem wielu– ma za zadanie dopomóc reszcie świata w zrozumieniu Rosji”.

¹²⁴ KAPUŚCIŃSKI, R.: (2009₂: 164-165): „Musimy pamiętać o pięćsetletniej tradycji polskiego pisania o Rosji i, odwrotnie, rosyjskiego pisania o Polsce. To tradycja bardzo trudna i bardzo specyficzna [...]. Na Zachodzie naszego pisania o Rosji nie lubi się. Temu, co piszemy o Rosji, Zachód nie wierzy, a to z tego

Se trata, pues, de una relación enquistada y difícilmente comprensible para los países ajenos al mismo. Un pasado que predispone negativamente a sus protagonistas y afecta a la objetividad de sus juicios, pero que no por ello deja de ser cierto:

Resaltemos que la cita pertenece a una reseña del libro *Pandrioszka*¹²⁵ de la también reportera Krystyna Kurczab-Redlich, firmada por Kapuściński. Al afirmar este que un texto polaco sobre Rusia está condenado a no salir de Polonia, no hace sino explicar un problema común. De hecho, *El Imperio* sería la excepción que confirma la regla, ya que con él la crítica extranjera fue más elogiosa que la de sus compatriotas, tal y como analizamos en el apartado de la recepción internacional.

Si volvemos a las dos visiones antagónicas, la polaca y la rusa, y a los estereotipos que a lo largo del tiempo se han generado y alimentado, el reportero e historiador sostiene lo siguiente:

Toda la tradición literaria polaca, (Kamieński, Conrad, Brzozowski, Zdziechowski, y Żeromski) es una tradición que considera a Rusia como una amenaza, como algo peligroso, como un mal. Es similar la tradición de los polacos vistos por los autores rusos. Existe un precioso boceto de Maria Dąbrowska sobre el tema de los personajes polacos en la literatura rusa: salvo unas pocas excepciones, al polaco se le considera un rebelde, un anarquista, un hidalgucho, o como un espíritu maligno, un diablo. Toda la escritura de Dostoievski, Turguénev, Chéjov, Leskov, Gógol es, en ese sentido, muy ofensiva para los polacos. Así que la animosidad mutua caracteriza los cinco siglos que llevamos escribiendo unos sobre otros. No sabemos abstraernos, librarnos de esta forma de sentir y percibir a Rusia. Una forma muy emocional y excepcional, porque no encontraremos en la literatura polaca ningún equivalente de seme-

powodu, że doświadczenia i interesy Zachodu są bardzo różne od naszych. Naród polski ma za sobą wyjątkową, ciągnącą się kilkaset lat historię cierpień zadawanych mu przez Rosję. [...]. To specyficzne doświadczenie historyczne bardzo rzutuje na nas sposób patrzenia na Rosję. Zachód nie rozumie tej naszej rosyjskiej obsesji, ponieważ nie miał tego typu doświadczeń, nigdy z powodu Rosjan nie cierpiał. W gruncie rzeczy pisząc o Rosji, piszemy wyłącznie dla polskiego czytelnika. Krytyk zachodni zawsze będzie wytykał fakt, że książkę napisał polski autor, a w związku z tym nie może być ona prawdziwa". Traducción: A.S.

¹²⁵ El título del libro es un neologismo inventado por su autora, al que añade el subtítulo explicativo de *La caja de Pandora en una muñeca rusa*, en polaco *Puszka Pandory w matryosce*. Una visión de Rusia sumamente inquietante, puesto que ya en el título la compara a un polvorín que puede estallar en cualquier momento. Como es sabido, las muñecas rusas son célebres por contener en su interior otras muñecas-hijas más pequeñas, mientras que en la mitología griega Pandora fue la primera mujer sobre la tierra. Según Hesíodo recibió un regalo envenenado de Zeus, en forma de ánfora o jarra cerrada. Pandora y su enamorado Epimeteo no pudieron reprimir su curiosidad y la abrieron, liberando así todos los males sobre la tierra. Asustados, la cerraron, dejando en su interior la esperanza, que se encontraba justo al fondo.

*jante perspectiva y recepción de otro pueblo y país. (...) Ni siquiera la problemática alemana es equiparable a la rusa. Rusia es nuestra obsesión, nuestro eterno problema*¹²⁶.

Ya que Kapuściński conoce la abundante literatura polaca sobre Rusia y viceversa, ha reflexionado sobre los lugares comunes en los que incurren ambas. Por eso sabe que es indispensable abordar este asunto con otro enfoque, con más distancia. De hecho, todavía no ha acabado de enumerar los tópicos existentes:

*Por mucho que haya pensadores que consideran que Polonia, la cultura polaca, forma parte de la cultura mediterránea, nuestro acervo, sin embargo, no lo confirma del todo. Nuestros intereses, nuestras pasiones son muy orientales. Además consideramos que Rusia es parte de Eurasia o directamente de Asia, a la vez que vemos en ella la tradicional amenaza asiática. En nuestra tradición, cultura e historiografía no distinguimos las dos Asias que como mínimo existen. Está el Asia de Gengis Khan, el Asia que agrede a los cristianos y el de la destrucción que avanza por la estepa. Y esa Asia es la más importante para nosotros, por lo que ignoramos totalmente la otra Asia, más numerosa y magnífica. El Asia del hinduismo y del budismo, el Asia de una cultura maravillosa, de la gran reconciliación, la apertura y la paz. Por desgracia, para nosotros la encarnación de Asia es un asiático con un cuchillo entre los dientes, un salvaje que quiere quemar todo y destruirlo. Así hemos creado un estereotipo, que, por otra parte, no es el único*¹²⁷.

¹²⁶ „Cała polska tradycja literacka: Kamińskiego, Conrada, Brzozowskiego, Zdziechowskiego i Żeromskiego jest tradycją postrzegania Rosji jako czegoś niebezpiecznego, jako zagrożenia, jako zła. Podobna jest tradycja widzenia Polaków przez rosyjskich autorów. Istnieje piękny szkic Marii Dąbrowskiej na temat postaci Polaków w literaturze rosyjskiej; poza nielicznymi wyjątkami Polak postrzegany jest jako buntownik, anarchista, szlachciur, jako zły duch, diabeł. Całe piśarstwo Dostojewskiego, Turgeniewa, Czechowa, Leskowa, Gogola jest, w tym sensie, bardzo dla Polaków dotkliwe. Tak że wzajemnie animozje cechują pięć wieków wzajemnego pisanie o sobie. Nie umiemy wyrwać się, uwolnić z tego sposobu postrzegania i odczuwania Rosji. Sposobu bardzo emocjonalnego i wyjątkowego, bo nie znajdziemy w literaturze polskiej odpowiednika takiego oglądu i odbioru innego kraju i narodu. (...) Nawet problematyka niemiecka jest tu nieporównywalna z rosyjską. To Rosja jest naszą obsesją, naszym wiecznym problemem”. Vid. nota 124.

¹²⁷ „Aczkolwiek są myśliciele, którzy uważają, że Polska, kultura polska, jest częścią kultury śródziemnomorskiej, to jednak nasz dorobek nie w pełni to potwierdza. Nasze zainteresowania, nasze pasje, są bardzo wschodnie. W dodatku postrzegamy Rosję jako część Eurazji czy wręcz Azji, widząc w niej, tradycyjnie, azjatyckie zagrożenie. W naszej tradycji, kulturze, historiografii nie rozróżniamy dwóch, co najmniej, Azji. Jest Azja czyngishanowska, Azja agresji przeciw chrześcijaństwu i zniszczenia idącego przez step. I ta Azja jest dla nas najważniejsza, a pomijamy zupełnie inną Azję –licniejszą i wspanialszą. Azję hinduizmu i buddyzmu, Azję cudownej kultury, wielkiego pojednania, pokoju,

Es decir, que las relaciones ruso-polacas oscilan entre la identificación, el miedo y el rechazo. Si retomamos el principio de la cita, Kapuściński expone cómo los polacos se autoperciben como herederos de la tradición grecorromana. No obstante, tal y como él mismo señala, su cultura se encuentra en la encrucijada: como es sabido, Polonia pertenece a la llamada *Slavia Latina*. Ésta se nos revela como católica, apostólica y romana con el latín como lengua litúrgica y de cultura, hablada por las elites eclesiásticas y nobiliarias en diglosia con los diferentes idiomas vernáculos, de raíz eslava. En 1519 el Papa León X distinguió a Croacia con el título de *Antemurale Christianitatis* por haber detenido el avance musulmán en Europa. Sin embargo, el ejército croata cayó ante las huestes infieles, y el título de “bastión de la cristiandad” quedó desierto. Una vez que los turcos subyugaron los Balcanes, los grandes aliados de los Estados Pontificios para contener las incursiones militares del Imperio otomano fueron, por orden cronológico, España y Polonia. La primera lideró la Liga Santa de 1538, que resultó un fracaso, así como la victoriosa coalición que en 1571 se impuso en la batalla de Lepanto. Por su parte, las tropas polacas encabezadas por el rey Jan III Sobieski expulsaron a los turcos de Viena en 1683. De esta forma, la República de las Dos Naciones o Confederación polaco-lituana se hizo merecedora del epíteto *antemurale christianitatis*.

No obstante, el siglo XVII fue extraordinariamente convulso para la República polaca¹²⁸, que hubo de responder a las invasiones de la Suecia protestante por el norte, la Rusia ortodoxa desde el este y el Imperio otomano musulmán desde el sur. Así las cosas, no es de extrañar que Polonia sea el paladín del Vaticano dentro de la *Slavia Latina*.

En cambio, la *Slavia Orthodoxa* evolucionó bajo la influencia del Imperio bizantino y del Patriarcado de Constantinopla. Como es sabido, con el Cisma de Oriente y Occidente (1054) las Iglesias ortodoxa y romana se separan definitivamente. Cuando en 1453 cae Constantinopla en manos de los turcos, la ortodoxia se queda huérfana de referencias. No por mucho tiempo, porque en paralelo la influencia Principado de Moscú se extiende por las tierras rusas. Además, en 1472 el gran duque moscovita Iván III se casó con Sofía Paleóloga, sobrina del último emperador bizantino Constantino XI. En 1480 Iván III selló la expulsión definitiva de los tártaro-mongoles en la Batalla de Ugrá. Sobre

otwarcia. Dla nas, niestety, Azję uosabia Azjata z nóżem w zębach, dzikus, który chce wszystko spalić, zniszczyć. Taki ukształtowaliśmy stereotyp, nie ten jeden zresztą”. *Ibidem*, p. 165.

¹²⁸ En polaco “*Rzeczpospolita*”.

este cúmulo de circunstancias históricas se edifica la doctrina de Moscovia como Tercera Roma, con Moscú como ciudad santa, digna heredera de Constantinopla.

Quizás por esta pugna religioso-ideológica entre Roma y Moscú, en Occidente existen múltiples estereotipos sobre Rusia y la Unión Soviética. Curiosamente, la noción de estereotipo fue acuñada por el periodista y filósofo estadounidense Walter Lippmann (1889-1974), poco después de analizar exhaustivamente la cobertura del periódico *The New York Times* a la Revolución bolchevique. Así, en 1920 Lippmann y Charles Merz, futuro redactor del citado diario, publicaron su estudio *Un examen a las noticias* (*A Test on the News*). Ambos se remontaron a la caída del zar para analizar durante un período de tres años (marzo de 1917 a marzo de 1920) el seguimiento que un medio de reconocido prestigio hizo de los sucesos revolucionarios. He aquí los resultados de su investigación, evocada por el profesor Robert W. McChESNEY (2013:42):

A pesar de sus escasas simpatías por la revolución, ambos quedarían espantados ante lo que encontraron: básicamente noticias que reportaban como verdades sagradas los deseos, distorsiones y mentiras de las fuerzas contrarrevolucionarias.

El mayor mentiroso sería el propio gobierno de los Estados Unidos. El Times estaba siendo “seriamente engañado” por “su confianza en los proveedores oficiales de información” (p.41). Su conclusión afirmaba: “La cobertura de la Revolución Rusa es un absoluto desastre. El resultado final es casi siempre engañoso en las cuestiones esenciales, y una noticia engañosa es peor que ninguna noticia”.

Dos años después de denunciar la propaganda y las falacias mediáticas sobre la Revolución de octubre, Lippmann acuñaba el concepto de estereotipo en su ensayo *La opinión pública* (1922). Etimológicamente, la palabra proviene de las raíces griegas *στερεός* y *τύπος*, “sólido” y “molde”, respectivamente. Se trata de un término tipográfico que designa a la plancha firme mediante la que se imprime, en sustitución a los caracteres móviles.

Para el periodista y filósofo, nuestra visión del mundo, el testimonio que damos del mismo e incluso nuestra actuación están mediatizados por imágenes mentales muy resistentes que no siempre se corresponden con la realidad. Es decir, que “por lo general no vemos primero y definimos después, sino al contrario¹²⁹”. Sin un criterio o una base previa sería imposible elaborar un juicio. Y a su vez, sin opinar no podríamos actuar:

¹²⁹ LIPPMANN, W.: [1922]/1964: 70).

*Lo que hace el hombre no se basa en el conocimiento directo y seguro, sino en las imágenes hechas por él mismo o que le han sido dadas. Si su atlas le dice que la Tierra es plana, no navegará cerca de lo que él cree que es el borde de nuestro planeta, por miedo a caerse [...] La manera como imaginan el mundo determina en todo momento lo que harán los hombres*¹³⁰.

Por su parte, predisposición e interés van de la mano. Conocida es la máxima de Salustio *nam idem velle atque idem nolle, ea demum firma amicitia est*, que podríamos traducir como “querer y no querer las mismas cosas, eso es la verdadera amistad”. ¿Y qué alianza podría haber entre Polonia y Rusia si, como pormenorizamos a lo largo del presente trabajo¹³¹, a lo largo de los siglos no han cesado de guerrear, invadirse o disputarse la hegemonía sobre las actuales Ucrania, Bielorrusia y Lituania?

La historia de enfrentamientos mutuos ha desencadenado otras divergencias. Por ejemplo, es muy distinto en ambas el concepto que se tiene del Estado. Mientras que los polacos se acostumbraron a tener el enemigo en casa y a recelar del poder invasor, los rusos tan sólo fueron sometidos en la Baja Edad Media por los tártaro-mongoles, así que para ellos la autoridad ha sido su tabla de salvación frente a los sucesivos intentos de ocupación. Al poner de relieve esta dicotomía Kapuściński ha penetrado en otra cosmovisión. Por eso mismo no se limita a criticar el supuesto fatalismo y la aparente sumisión al poder del pueblo ruso, sino que busca y encuentra una razón para todo ello. Su reacción, pues, le aleja de la de otros muchos compatriotas suyos, como la ya citada Krystyna Kurczab-Redlich, para los que Rusia es sinónimo de apatía, algo que contemplan con indignación y asombro sin dar con ningún motivo que lo justifique:

He aquí que la mentalidad rusa es muy estatal, mientras que nuestra mentalidad es, en gran medida antiestatal. En la mentalidad rusa el Estado es un elemento de la propia identidad, de la personalidad. Cuando una amenaza llega a Rusia, todos ellos se unen: los mayores opositores, los mayores disidentes se ponen de parte del Estado. (...) Con los polacos es distinto. En su fuero interno, el polaco carece de instinto estatal, por el tipo de historia que hemos tenido. Por eso nos extraña si alguien, sea dónde sea, actúa en favor del Estado. También aplicamos dos raseros distintos. (...) Si vemos p. ej. una cola en Moscú, nos subleva que la gente espere pacientemente en silencio. Sin

¹³⁰ Vid. supra, p. 27.

¹³¹ Ver apartado 7.2 “Contextualización: una mirada a la historia”.

*embargo, cuando nos topamos con la misma cola en Londres, decimos que se trata de una peculiaridad inglesa*¹³².

¿En qué consiste entonces el patriotismo para los polacos? El reportero e historiador presenta su análisis de una forma sencilla y didáctica, que consiste en contraponer dos idiosincrasias contrarias. Con todo, ambas concepciones responden a una necesidad primaria común: la lucha de un pueblo por su supervivencia:

*Tenemos experiencias completamente diferentes. Para nosotros, estar a favor del poder, ser leal al poder, significó durante muchos años venderse, porque el Estado nos era ajeno. El Estado era el enemigo, que nos oprimía y ahogaba. Nuestro patriotismo era oponerse al poder, mientras que el ruso, el moscovita, era apoyarlo. Tanto la oportunidad como la razón de existir*¹³³.

Otra vía para aprehender la realidad soviética, aparte del contraste, es la de establecer paralelismos. ¿Cómo y cuándo la emplea el reportero? Como ya ocurría en su reportaje de 1968 *El kirguís baja del caballo*, se trata de aprovechar el bagaje que le proporcionan su profesión y vida. Pongamos como ejemplo las reflexiones que Kapuściński hace a propósito de la identificación con su Estado del ciudadano soviético. El autor polaco sabe lo que es el desarraigo y esta circunstancia le permite empatizar con el *homo sovieticus* que, tras las deportaciones, invasiones, guerras y cambios en las fronteras, prácticamente carece de otra referencia que la del poder totalitario. Tanta confusión deriva en que la gran superpotencia sea un entramado elusivo y complejo, tanto para la opinión pública en el extranjero como incluso para historiadores y sociólogos. En medio de este marasmo, el escritor y periodista goza de una perspectiva privilegiada. Como acabamos de decir, arrastra un trauma similar, pero a la vez distinto. Es decir, reúne la lucidez del observador con la experiencia de la víctima.

¹³² KAPUŚCIŃSKI (2009₂: 165-166): „Otóż myślenie rosyjskie jest bardzo państwowe, podczas gdy nasze myślenie jest w dużym stopniu myśleniem antypaństwowym. W myśleniu rosyjskim państwo jest elementem własnej tożsamości, osobowości. Kiedy przychodzi zagrożenie dla Rosji, oni wszyscy jednoczą się; najwięksi opozycjoniści, najwięksi buntowniczy stają po stronie państwa. (...) Z Polakami jest inaczej. Polak nie ma w sobie instynktu państwowego, bo taką mieliśmy historię. Dlatego dziwi nas, gdy gdziekolwiek ktoś zachowuje się propaństwowo. Stosujemy też dwie różne miary (...). Gdy n.p. widzimy kolejkę w Moskwie, budzi nasz protest, że ludzie stoją cicho i cierpliwie, kiedy jednak trafiamy na taką samą kolejkę w Londynie, powiadamy, że to angielska specyfika”.

¹³³ „Mamy zupełnie inne doświadczenia. Dla nas być propaństwowym, lojalnym wobec państwa, przez długie lata oznaczało być sprzedawczykiem, bo państwo było obce. Państwo to był wróg, który uciskał, ciemniżył. Naszym patriotyzmem była antypaństwowość, rosyjskim, moskiewskim –państwowość. Szansa i racja bytu”. Vid. supra, p. 166.

Por otra parte, ha habido periodistas y críticos que se han extrañado de que elige Rusia, en vez de su Polonia natal, para describir la caída del comunismo. Una extrañeza que aumenta al comprobar que, pese al tono íntimo y autobiográfico del *Imperio*, en él no se aborda la opinión del autor sobre el comunismo, así como evolución de la misma. Veamos cómo formula este reproche su biógrafo Artur Domosławski:

*Kapuściński perdió una ocasión irreplicable para hablar de su devoción por la idea del comunismo. Viajó por la Unión Soviética durante los dos últimos años de existencia de ese país que se encontraba en pleno naufragio y después escribió su famoso libro El Imperio, pero no incluyó ni un solo comentario sobre su relación con la ideología comunista, sobre la cual se había cimentado la construcción de ese imperio*¹³⁴.

Respecto a hacer explícita su visión, es posible que Kapuściński lo considerara como un recurso obvio y literariamente poco atractivo. No en vano *El Imperio* no participa del periodismo de opinión, sino más bien del género memorialístico, del ensayo y la prosa poética. Podría asimismo argumentarse que en el libro sí que expresa su opinión sobre la URSS, a la vez que refiere su relación con la potencia a lo largo de toda su vida, sólo que exige que el lector lea entre líneas. En cuanto a por qué escogió Rusia, dejemos que sea el aludido el que responda:

*Me di cuenta de que el centro del proceso de desintegración del comunismo, el lugar en el que la historia transcurre con un alcance mayor, era Rusia, es decir, la antigua Unión Soviética. Quería describir ese fenómeno histórico observándolo en el lugar más central y determinante. De ahí que eligiese Rusia, en vez de Checoslovaquia, Hungría o Polonia, por ejemplo, donde los acontecimientos no tenían un alcance global. Este sistema nació en Rusia y allí encontró su tumba. Eso era importante para mí. Para nosotros, el comunismo fue un sistema plagiado, impuesto. Tan sólo allí era posible contemplarlo en su forma pura, y precisamente allí era donde se podía contemplar su caída*¹³⁵.

¹³⁴ DOMOSŁAWSKI, A. (2010:481).

¹³⁵ Citado por PLASKOWSKA, BEATA (2004:48), de „Una fascinación por el mundo que no cesa. Roman Laudański conversa con Ryszard Kapuściński” („Nieustająca fascynacja światem, z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Roman Laudański”), *Expres* 1994, n° 102. „Zdawałem sobie sprawę że centrum procesu rozkładu komunizmu, miejsce, w którym historia dzieje się w wymiarze największym – to była Rosja, czyli dawny Związek Radziecki. Chciałem opisać ten fenomen historyczny przez przyglądanie się mu w miejscu najbardziej centralnym, ważkim. Stąd wybrałem Rosję, a nie na przykład Czechosłowację, Węgry lub Polskę, gdzie wydarzenia nie miały globalnego wymiaru. Ten system zrodził się w Rosji i tam znalazł swój grób. To było dla mnie ważne. Dla nas komunizm był systemem wtórnym, narzuconym. Oglądanie go w czystej postaci było możliwe tylko tam i właśnie tam można było oglądać jego upadek”.

¿Y cómo hace el escritor para intentar sortear los prejuicios, que incluso forman parte de su educación y de sus lecturas? Pongamos por ejemplo el debate en torno a la naturaleza de la cultura rusa, si ésta es eminentemente europea o más bien asiática, sobre lo que tanto se ha escrito. El mismo Kapuściński, al ser interpelado durante la promoción de *El Imperio* sobre por qué no relató el fin del comunismo en Polonia, incluía a la URSS en su especialidad periodística, es decir, en el Tercer Mundo: “A día de hoy, bajo este concepto nos referimos más bien a una situación de subdesarrollo”¹³⁶, mientras que, según nos explica, antes era una noción geocultural. Declaraciones sin duda muy cuestionables y políticamente incorrectas, pero que el reportero polaco es capaz de argumentar.

Probablemente, esa conciencia de no estar libre de prejuicios es la causa de que el periodista e historiador quisiera en un principio escribir *El Imperio* siguiendo las huellas de *El kirguís baja del caballo* (1968), su primer libro sobre la Unión Soviética. Y es que en su recorrido por el Cáucaso y la estepa no sale en ningún momento de Asia, siendo éste un hecho empírico. De forma y manera que sus percepciones estarían cuando menos ubicadas geográficamente, y le sería más difícil incurrir en un ajuste de cuentas. Por fuerza, su visión no sería excesivamente crítica puesto que los estereotipos que se asocian a estas regiones no son únicamente negativos. Al contrario, tanto los pueblos caucásicos como los habitantes de Asia Central están revestidos de un aura exótica e incluso legendaria: el romanticismo de unos parajes remotos y casi inaccesibles cuyo suelo es fértil gracias a una climatología más suave que la de otras partes de la Unión Soviética. Hablamos de civilizaciones milenarias que, pese a la rusificación, han pervivido, y en las que la violencia no siempre despierta rechazo, ya que está vinculada al ansia de libertad y a la propia defensa.

Seguramente, esta imagen idealizada y literaria esté imbuida del paternalismo de una mentalidad en el fondo etnocentrista, pero, si para pensar manejamos categorías, no se puede huir completamente de los tópicos. Sea como fuere, parte de la gran literatura rusa (Pushkin, Lérmontov, Tolstói...) hace un retrato similar del Cáucaso, que también por entonces formaba parte del mismo imperio. Quizás por el exotismo y la curiosidad que despertaba el tema, la crítica polaca fue unánime y acogió calurosamente *El kirguís* en su momento. Una postura que se ha mantenido en el tiempo, puesto que casi veinti-

¹³⁶KAPUŚCIŃSKI (2009₂:166): „Dziś pod tym pojęciem rozumiemy raczej sytuację niedorozwoju”.

cinco años después y al hilo de la publicación del *Imperio*, ha vuelto a rendirse tributo a su predecesor con comentarios elogiosos para la parte de aquél que lo homenajea y cita.

Sin embargo, Artur Domosławski, que no analiza ni la forma ni el contenido del libro, presenta en su biografía *El kirguís* como una obra de encargo aislada y sospechosa:

El colega norteamericano de Kapuściński Mark Danner, me dice mientras nos tomamos un café en Nueva York:

—No tengo ni idea de cómo se vivía en Polonia en la época del socialismo real ni cómo había que maniobrar para escribir cosas sensatas. Me imagino que, siendo un gran reportero, Ryszard también de ser un gran político, ¿no es cierto?

Buen ejemplo de ello son sus reportajes de la Unión Soviética. Corre el año 67. A su regreso de África, Kapuściński recibe de Hoffman una propuesta para viajar a las repúblicas asiáticas de la Unión Soviética. [...]

Encontró (Kapuściński) la manera de describirla: contemplando la Unión Soviética: desde una perspectiva no europea, sino africana. Gracias a ello mostró el salto civilizador que se había dado en los cincuenta años transcurridos desde la Revolución sin tener que avergonzarse de hacer propaganda.

Al colega norteamericano no le falló la intuición¹³⁷.

No obstante, cuando el libro se publicó, su condición de encargo no consistía en ninguna excepción ni menos aún un secreto. De hecho, la misma tarea se le encomendó a un nutrido grupo de autores polacos famosos, entre los que destacan la periodista y escritora Hanna Krall, el poeta y publicista Jerzy Putrament, el reportero Jerzy Lovell y el crítico literario Tadeusz Drewnowski. Además, todos los textos sobre el medio siglo que cumplía entonces la Unión Soviética, se publicaron en una serie conmemorativa titulada *Encuentros con la Unión Soviética* (*Spotkania ze Związkiem Radzieckim*). Fue gracias a la entusiasta respuesta de la crítica, que la relación de Kapuściński fue editada también de manera independiente. Sin ir más lejos, en 1968 fue “el libro del año” para el bisemanario *Nuevos Libros* (*Nowe Książki*).

Todo ello pone de manifiesto el abismo generacional que separa a Kapuściński de Domosławski. Donde el segundo ve un ejercicio de conformismo y diplomacia, el primero y la crítica percibían heterodoxia e independencia:

¹³⁷ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010: 242-244).

Muchos reportajes incluyen observaciones turísticas superficiales, detalles de segundo orden o muestras de admiración –bastante cargantes– hacia todos los logros de la URSS. Resulta difícil imaginar que cuarenta años después le puedan interesar a nadie, aparte de a los interesados en la problemática soviética de los años sesenta. En comparación con ellos, El kirguís baja del caballo, escrito en esa misma época, y además por un experto en los países del Tercer Mundo, sigue estando fresco y aún despertando interés. ¿Por qué?

Esta pregunta ya intentaron contestarla en los años setenta los primeros críticos que reseñaron el libro, que lo consideraron la colección más original de reportajes sobre la Unión Soviética. Beata Sowińska escribió en La Vida de Varsovia (Życie Warszawskie):

[...]

“El autor nos entrega algo fresco, sumamente pintoresco, interesante, y que al mismo tiempo profundiza”¹³⁸.

De hecho, Kapuściński explicó una vez que no quería viajar a la URSS en pleno aniversario, pero que Henryk Zdanowski, responsable de la sección internacional de *Polityka* (*Polityka*), le persuadió con el siguiente razonamiento: “Ya conoces la otra parte de Asia: Pakistán, Afganistán, Irán, India... Escribe sobre la relación entre esta parte y la otra, la que está integrada en la URSS¹³⁹”. Lo que sí está fuera de dudas es que con este giro pudo evitar la censura que, distraída por el pintoresquismo del reportaje, no reparaba en las críticas que se introducían en un segundo plano. Además, el paralelismo con el Tercer Mundo no sólo es un filón para poder valorar positivamente el desarrollo de estas regiones soviéticas, sino que también es una tendencia lógica que tiene todo viajero: comparar sus nuevos destinos con los ya conocidos.

Sin embargo, lo que la Revolución rusa supuso para el Cáucaso y las repúblicas centroasiáticas es muy difícil de determinar: de un lado y por desgracia, la represión y el derramamiento de sangre; de otro, no todo fue negativo, como demuestran logros como el libre acceso a la educación y la emancipación de la mujer. Medidas que en ningún caso justifican la represión, pero que sugieren la hipótesis de que Kapuściński comulgaría con ellas y podría tener una motivación más. Sin duda, no es propio de una persona oportunista emprender un largo viaje para escapar de los itinerarios oficiales y escribir con más libertad.

¹³⁸ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z.: (2010: 148-149).

¹³⁹ Vid. supra, p. 147.

Por otra parte, el autor polaco reflexiona sobre los rasgos específicos de la cultura e historia rusas, que muchas veces desconciertan a los extranjeros. Entre ellos, destaca la mezcla de etnias, los flujos migratorios y los conflictos fronterizos:

Rusia es un criatura muy particular, históricamente particular, que incluye muchos elementos de incertidumbre. Se puede decir que Rusia es la “incertidumbre” de Heisenberg. ¿Dónde están las fronteras de Rusia? ¡No se sabe! Existen las fronteras de la Federación Rusa, pero en el terreno de la Federación no está sólo Rusia. ¿Quién es ruso? ¡Tampoco se sabe! En la antigua URSS viven millones de personas que tienen problemas para definirse, con determinar quiénes son, ya que su padre era, digamos, tártaro; su madre, rusa; su abuela, kazaja; su tía, uzbeka, y su tío, ucraniano¹⁴⁰.

Y es que las causas de este peregrinar ruso son múltiples. A las tragedias enumeradas, que dejaron millones de huérfanos desamparados o *besprizornye* (*беспризорные*), hay que añadir los desastres ecológicos, el auge de la xenofobia en una población previamente desplazada a grandes distancias, artificialmente mezclada y obligada a convivir con otras comunidades muy distintas a la suya, el resurgir de los nacionalismos y el propio fin de la URSS, que para muchos de sus habitantes significó el fin de todo tipo de protección, el paro, la falta de horizontes y ningún tipo de sustento. Todo ello es parte de un drama colectivo del que es difícil hacerse cargo.

En consecuencia, para interpretar el presente de Rusia es necesario no dejarse aturdir por la multitud de sensaciones que provoca. Sólo así evitaremos quedarnos en lo anecdótico y superficial. Quien es capaz de adentrarse en otra realidad termina por implicarse e identificarse con ella. Incorpora incluso algunos de sus elementos, modificando su perspectiva. Así, su postura es activa y muy distinta a la que se limita a reaccionar de forma instintiva a las diferencias que se encuentra. Una reflexión que Kapuściński vincula con la escuela de los Annales y con la importancia de distinguir entre procesos de larga y corta duración, tal y como preconizaba Fernand Braudel, uno de sus máximos representantes:

Es importante la escala temporal de los acontecimientos. Fernand Braudel escribió sobre ello desde una perspectiva historiosófica. (...) Por la naturaleza del oficio

¹⁴⁰ GÓRECKI (1993:55): „Rosja to twór bardzo specyficzny, historycznie specyficzny, w którym zawiera się wiele elementów nieokreśloności. Można powiedzieć, że Rosja to Heisenbergowska “nieokreśloność”. Gdzie są granice Rosji? Nie wiadomo! Są granice Federacji Rosyjskiej, ale na terenie Federacji jest nie tylko Rosja. Kto to jest Rosjanin? Również nie wiadomo! W dawnym ZSRR mieszkają miliony ludzi, którzy mają kłopoty z określeniem się, z ustaleniem, kim są, skoro ojciec był, powiedzmy, Tatarem, matka Rosjanką, babka Kazaszka, ciotka Uzbecką a wujek Ukraińcem”. Traducción: A.S.

de reportero, yo mismo estuve durante años preparado para a registrar ante todo el lado de los acontecimientos. Hoy en día es necesario reflexionar sobre lo más duradero y recóndito: sobre la persistencia de Rusia, la persistencia del estalinismo, la continuidad de ciertas costumbres y formas de pensar. Occidente no entiende esto. De entre las publicaciones de las últimas veinticuatro horas (p. ej. un artículo reciente de Times resulta representativo de ello) se puede llegar a la conclusión de que todo se concentra en la persona de Gorbachov. Esto es una visión muy extendida, pero superficial. Se debe a que los occidentales no conocen Rusia ni la Unión Soviética. Tampoco conocen el idioma. Rara vez se desplazan por ese enorme y ajeno país, y si es que viajan, lo hacen rodeados de un cortejo. Sus posibilidades de llegar a la esencia de las cosas son mínimas¹⁴¹.

Volviendo a la recepción, en cuanto se supo que Kapuściński se disponía a narrar el colapso de la Unión Soviética, dieciséis editoriales de distintos países se interesaron por los derechos. Algo que llevó al crítico Jerzy Jarzębski a afirmar que el libro se convirtió en una leyenda incluso antes de ser publicado¹⁴².

Sin embargo, la crítica polaca suele indignarse con las omisiones en *El Imperio*. Especialmente cuando se trata de tragedias como la masacre de Katyń, la matanza de los estudiantes en Almaty, de las mujeres georgianas en Tbilisi o de los sublevados azeríes. Lagunas que reconoce el propio Kapuściński:

[...] Es un libro al que se le pueden hacer todo tipo de reproches. Lo que he hecho ha sido un intento. Un único intento con ese tema. He escrito el último libro polaco de reportajes sobre la Unión Soviética. Pero soy absolutamente consciente de sus carencias. Cuando me fabriqué una lista básica de los temas sin los cuales no podría existir este libro, me salieron... ¡25! Pero sólo fui capaz de abordar 10. Así que podía no haberlo editado, algo que los editores no quisieron consentir, o escribir un segundo y

¹⁴¹ „Ważna jest skala czasowa wydarzeń. Pisał o tym w historiozoficznej perspektywie Fernand Braudel. (...) Ja sam przez długie lata z natury reporterskiego fachu nastawiony byłem przede wszystkim na rejestrowanie strony wydarzeniowej. Dzisiaj potrzeba refleksji nad tym, co jest trwalsze, a ukryte: nad trwaniem Rosji, trwaniem stalinizmu, ciągłością pewnych obyczajów i form myślenia. Zachód tego nie rozumie. Z publikacji ostatniej doby (charakterystyczny był n.p. niedawny artykuł *Times*) można by wyciągnąć wniosek, że wszystko sprowadza się do osoby Gorbaczowa. To jest rozpowszechniony, ale płytki pogląd. Wynika on stąd, że ludzie Zachodu nie znają Rosji ani Związku Radzieckiego. Nie znają też języka. Rzadko poruszają się po tym, wielkim i obcym kraju, a jeśli już jeżdżą, to otoczeni dworem. Ich szanse dotarcia do istoty rzeczy są minimalne”. Versión digital de MARSZAŁEK (1991): <http://www.kapuscinski.info/wywiady/0,1991.html>, consultado el 1 de noviembre de 2011.

¹⁴² Citado por NOWACKA, B. (2006: 103).

tercer tomo, sin fin. Yo no soy soviétólogo; yo soy reportero. Hoy estoy en Rusia, pero mañana viajo a África... ¹⁴³

Beata Nowacka expone, acto seguido, los tres recursos con los que el autor hizo frente a estas limitaciones: selección, aproximación y subjetivismo. Ninguno de ellos oculta que hay algo más, que no está todo dicho.

Con respecto a la elección de los temas y a la capacidad de síntesis de los mismos, el escritor y superviviente del gulag Gustaw Herling-Grudziński se muestra bastante satisfecho. Obviamente, Herling-Grudziński es una figura emblemática y especialmente autorizada para abordar el asunto:

*Kapuściński escribe con razón sobre la lucha entre las fuerzas de integración y desintegración, sobre el conflicto entre el cristianismo y el Islam, sobre la desigualdad creciente de la sociedad soviética en las condiciones materiales de vida (...), sobre tres plagas: nacionalismo, racismo y fundamentalismo religioso, sobre el desarrollo vertiginoso de las mafias criminales*¹⁴⁴.

Pese a esas virtudes, “el problema de la naturaleza mafiosa de la vida política soviética, tanto ayer, como hoy¹⁴⁵” exige, según el ensayista, un tratamiento más extenso.

En cuanto al subjetivismo, el ya mencionado Jerzy Jarzębski hizo una observación muy sagaz:

Pero es que la Historia no se puede experimentar sino de forma individual; a fin de cuentas, organismos como el potente Imperio han de ser comprendidos de alguna manera [...]

*Otro microcosmos es la propia vida, que lleva impresa la existencia del Imperio desde sus albores hasta la actualidad. [..., Kapuściński] Nos intenta liberar de la perspectiva imperial*¹⁴⁶.

¹⁴³ „[...] to jest książka, do której można mieć wszystkie pretensje. I ja je wszystkie przyjmuję. To, co zrobiłem, to była próba. Jedyna próba na ten temat. Napisałem ostatnią polską książkę reporterską o Związku Radzieckim. Ale jestem absolutnie świadom jej niedostatków. Kiedy zrobiłem sobie podstawową listę tematów, bez których nie może być tej książki, to mi wyszło... 25. A byłem w stanie poruszyć jedynie 10. Mogłem więc w ogóle nie wydać tej książki, na co nie chcieli się zgodzić wydawcy, albo pisać drugi, trzeci tom, bez końca. Ja nie jestem sowietologiem. Ja jestem reporterem. Dziś jestem w Rosji, jutro jadę do Afryki... „ Citado por NOWACKA, B: (2006: 104). Traducción: A.S.

¹⁴⁴ HERLING-GRUDZIŃSKI, G.: (1998: 41): “Kapuściński pisze słusznie o walce sił integracji i desintegracji, o konflikcie chrześcijaństwa i islamu, o postępującym w społeczeństwie sowieckim zróżnicowaniu materialnych warunków życia (...), o trzech plagach: nacjonalizmu, rasizmu i religijnego fundamentalizmu, o zawrotnym rozwoju mafii kryminalnych. (...)”. Traducción: A.S.

¹⁴⁵ „Problem mafijności sowieckiego życia politycznego zarówno wczoraj, jak dzisiaj”. *Ibidem*.

Es decir, que el escritor y reportero aporta la doble perspectiva: la personal y la general, el microcosmos frente al macrocosmos, David atravesando el Goliat de la Unión Soviética. Realzando la importancia de las historias personales, Kapuściński combate con eficacia la mentalidad colonial. Una concepción de la historia que coincide plenamente con la que mostró Tolstói en *Guerra y Paz* (1865) y que Unamuno bautizó como intrahistoria en su ensayo *En torno al casticismo* (1895).

No obstante, su estructura ha dividido a la crítica. Para el también reportero Mariusz Wilk, quien lleva más de veinte años asentado en Rusia para profundizar en ella y adquirir la perspectiva del nativo, se trata de una construcción caótica y arbitraria, una muestra de la crisis del género:

*El proyecto de recorrer toda la Unión Soviética, de un extremo a otro, comporta el riesgo de que, al final, no se vea nada, en especial todo aquello que está en medio (...). Por ejemplo, la vida rural postsoviética, que ni siquiera aparece en El Imperio. El método de Kapuściński es tan sencillo como un viaje turístico: un par de días en un sitio o en otro para hacer un capítulo-imagen de cada lugar recóndito como una diapositiva de recuerdo. Está claro que es un escritor excelente y las imágenes que nos ofrece son espléndidas, sólo que... ¿para qué? ¿Para hacer un cómic sobre el imperio?*¹⁴⁷

A nuestro juicio, tiene parte de razón Wilk al denunciar las prisas con las que se desplaza Kapuściński. De hecho, la crítico literaria Maria Janion refrendará posteriormente esta observación en su ensayo *La increíble esclavitud: fantasmagorías literarias* (*Niesamowita słowiańszczyzna: fantazmaty literatury*, 2006), así como en su artículo “Polonia entre Oriente y Occidente” (“Polska między Wschodem a Zachodem”¹⁴⁸), publicado en el número seis de la revista *Segundos textos* (*Teksty drugie*) en 2003. De él provienen precisamente las citas:

*Jerzy Giedroyc*¹⁴⁹ *sostenía que, de la nueva prosa polaca, tan sólo Wilk vale algo, no en vano publicó en la revista parisina Cultura (Kultura) publicó fragmentos de*

¹⁴⁶ JARZĘBSKI, J.: (1993:10): “Przecież Historii nie da się przeżywać inaczej niż jednostkowo, a organizmy tak jak Imperium potężne muszą być ostatecznie jakoś pojmowane [...]”

Inny mikrocosmos – własne życie, na którym istnienie Imperium odcisnęło się od zarania aż po dzisiejsze czasy. [...] Kapuściński] Probuje wyzwolić nas z imperialnej perspektywy”. (Traducción: A.S.)

¹⁴⁷ WILK, M.: (2009: 69-70):

¹⁴⁸ Janion explica que el título es una alusión a una frase irónica del escritor polaco Sławomir Mrożek, que ubica Polonia “al este del oeste y al oeste del este” (“na wschód od zachodu i na zachód od wschodu”).

¹⁴⁹ Jerzy Władysław Giedroyc (Minsk, 1906, Maisons-Laffitte, 2000): editor, publicista y activista en el exilio polaco. Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial fue evacuado a Rumanía. Tras la guerra se tras-

Diario de un lobo, *antes de que se editara el libro*. “La política oriental” de Giedroyc se impuso como tarea principal cambiar la imagen de Rusia en la conciencia polaca. Seguramente, la “orientalización” de Rusia no favorecía ese cambio de conciencia, sino que más bien fortalecía los rígidos estereotipos. El principal valor de Diario de un lobo era precisamente el cambio de postura, el rechazo absoluto al esquema de la “orientalización” de Rusia, empleado con el objetivo de confrontarla con “una Europa mejor”. Y eso fue precisamente, a mi entender, lo que se ganó el respeto de Giedroyc, que consideraba a Wilk como “una conocedor excepcional de Rusia”¹⁵⁰.

En las antípodas de ambos se sitúa la investigadora Aleksandra Chomiuk. Desde su perspectiva, la estructura del *Imperio* es fruto de la reflexión, del reconocimiento de la imposibilidad de reflejar la realidad. Precisamente la complejidad de ésta es la causa de que toda síntesis sea reduccionista, y todo discurso dominante, falso e impuesto:

*La renuncia al continuum del relato en favor de la combinación de elementos como en un collage, revela la inefabilidad de la realidad caótica, nos acerca pues a la comprensión del hecho de la imposibilidad de reconstruirla con una imagen unívoca. Toda plenitud narrativa ha de ser, por lo tanto, tratada con suspicacia, como una quimera de la mente cognitiva o, lo que es peor, como su usurpación. Igual que la usurpación que fue el mito del imperio soviético que imponía al mundo una falsa conciencia sobre la unidad de la criatura política denominada Unión Soviética*¹⁵¹.

ladó a París, donde comenzó a editar su revista mensual *Cultura (Kultura)* en polaco –no confundir con el semanario homónimo editado en Polonia–.

¹⁵⁰ „Jerzy Giedroyc utrzymywał, że z nowej prozy polskiej wart jest coś tylko Wilk, a zresztą wcześniej, przed drukiem książkowym, odcinki Wilczego notesu publikował w paryskiej „Kulturze”. „Polityka wschodnia” Giedroycia zakładała jako zadanie naczelne zmianę obrazu Rosji w świadomości polskiej. „Orientalizacja” Rosji (...) z pewnością nie sprzyjała takim przekształceniom świadomości, raczej umacniała skostniałe stereotypy. Najistotniejszą wartością Wilczego notesu była właśnie zmiana postawy – całkowite odrzucenie schematu „orientalizowania” Rosji, używanego w tym celu, by przeciwstawić ją „lepszemu Europie”. I to właśnie, jak sądzę, zdobyło szacunek Giedroycia, który uznał Wilka za „wyjątkowego znawcę Rosji””.

¹⁵¹ CHOMIUK, A.: (2007: 318): “Rezygnacja z *continuum* opowieści na rzecz kolażowego zestawienia elementów, ujawniając niewyraźność chaotycznej rzeczywistości, zbliża więc nas do zrozumienia faktu niemożności zbudowania jej jednoznacznego obrazu. Jakakolwiek narracyjna pełnia musi być więc traktowana podejrzliwie, jako złudzenie poznającego umysłu, lub, co gorsze, jego usurpacja, tak jak usurpacją był mit imperium sowieckiego, narzucający światu fałszywą świadomość jednolitości tworu politycznego o nazwie Związek Radziecki”. Vid. nota 16.

He aquí, para la profesora, el gran salto cualitativo de la obra de Kapuściński, que „gracias a éstas (las preguntas), el publicista que “sabe” se convierte en el escritor que vaga y duda¹⁵²”.

Asimismo, hay otro factor importante que tanto Wilk como Janion obvian en su crítica: una vez que cayó la URSS, el tiempo jugaba en contra del autor del *Imperio*, que se veía obligado a publicar el libro antes de que el tema perdiera actualidad.

Curiosamente Kapuściński además, al contrario que Wilk, consideraba un mérito desplazarse en medio de un país enorme y colapsado. No en vano, para la generación del autor del *Imperio*, previa a la democratización del transporte, cruzar fronteras es un logro en sí mismo. Y ello porque el reportero no se detiene a disfrutar de la hospitalidad que se le ofrece, sino que rechaza las comodidades para continuar con su misión. Cuanto más abarca, más cerca se siente de la realidad:

La estrecha ruta que me había trazado no bastaba para describirlo bien todo. Me decidí a hacer varios viajes de envergadura por toda la Unión Soviética. Intentaba presentar la ruptura y caída del coloso soviético desde dentro¹⁵³.

Asimismo, para su autor es una manera de evitar perderse en el océano proceloso de la abundantísima literatura “soviológica” y de la cantidad de documentos que se iban desclasificando. Ello evidentemente no significa que no los consulte, sino que no quiere limitarse sólo a leer. De hecho, si los viajes y la documentación fueran verdaderamente exhaustivos, el escritor y periodista habría dedicado su vida entera a prepararse para escribir *El Imperio*.

Sea como fuere, muchas de las decisiones que tomó el reportero son arriesgadas por su ambivalencia. Así por ejemplo, según Kapuściński existe una correspondencia entre la desintegración de la potencia y la estructura fragmentaria del libro. Ésta no sería entonces ningún capricho fruto de la precipitación, sino una forma de adecuar el continente al contenido. Un rasgo que Gustaw Herling-Grudziński juzga como una muestra de honradez, ya que “no se sabe adónde se dirige, la dirección es desconocida¹⁵⁴”, en referencia al *Imperio*. Además, añade lo siguiente:

¹⁵² “dzięki nim (pytaniom) publicysta, który “wie” staje się pisarzem, który “błądzi i wątpi”. Vid. supra, p. 319.

¹⁵³ KAPUŚCIŃSKI, R. (2001) „Ryszard Kapuściński o książce *Imperium*”: „Wąski trop, który sobie wyznaczyłem nie wystarczy żeby to wszystko dobrze opisać. Postanowiłem odbyć kilka wielkich podróży po całym Związku Radzieckim. (...) Załamanie i rozpad radzieckiego molocha próbowałem przedstawić od środka”. Traducción: A.S. De <http://serwis.gazeta.pl/kapuscinski/0,23556,600321.html> , consultado el 1 de diciembre de 2010.

¹⁵⁴ GORCZYŃSKA, R.; HERLING-GRUDZIŃSKI, G.; KAPUŚCIŃSKI, R.; BÓJKO, L.; ZAŁUSKI, P.: „Tocar Rusia” („Dotknąć Rosji”), *La Vida de Varsovia (Życie Warszawy)* n° 103, 1993.

*Nadie, a excepción de los soviólogos profesionales, se atreve a determinar, según la conciencia y la realidad multiforme, aunque sea a grandes rasgos, “el mañana postimperial” del los setenta años de gobierno de “la utopía en el poder”*¹⁵⁵.

Una posición intermedia es la del crítico Jerzy Jarzębski, ya que considera al *Imperio* como “un libro sobre la impotencia del reportaje, si no fuera por el extraordinario don de la vista de su autor”¹⁵⁶. Prosigue el historiador de la literatura desmenuzando el método compositivo de Kapuściński: “Su mirada deambula de forma caótica, deteniéndose en objetos y fenómenos aparentemente casuales, para de repente extraer de ellos una imagen-metáfora”¹⁵⁷.

Por eso, aunque el lector pueda tener la impresión de que la estructura “un tanto incoherente y con lagunas”¹⁵⁸, se trata de una estrategia consciente del autor, ya que “esto está captado en todo el alcance de la vida, y en toda su imperfección”¹⁵⁹. De hecho, es posible que esta espontaneidad sea una forma de perseguir la objetividad, de demostrar que el autor viaja sin equipaje, exento de prejuicios. Y por eso mismo, abierto a nuevas experiencias.

A fin de cuentas, Jarzębski se sitúa en las antípodas de Wilk, porque considera el recorrido como estrictamente necesario para atesorar las experiencias que conforman toda existencia. Son momentos únicos e irrepetibles que confieren una dimensión filosófica al libro:

*Así pues, había que desplazarse al sitio para hablar con Tania, deambular por la noche polar y ver “el retrete de los verdugos”. Había que hacerlo, porque de este tipo de vivencias se compone justamente la vida, y ésta, en su dimensión existencial, se ha aplicado al fenómeno del Imperio...*¹⁶⁰

Otro aspecto polémico del *Imperio* es la abundancia de citas. Lo que es un defecto más para Mariusz Wilk, supone en cambio un aliciente para Gustaw Herling-

¹⁵⁵ HERLING-GRUDZIŃSKI, G. (1998:41): „Nikt poza zawodowymi sowietologami nie odważy się zgodnie z sumieniem i wielo-kształtą rzeczywistością nakreślić w zarysach choćby “postimperialne jutro” siedemdziesięcioletnich rządów “utopii u władzy””. (Traducción: A.S.)

¹⁵⁶ JARZĘBSKI, J.: (1993:10): “książka o bezradności reportażu, gdyby nie ponadprzeciętny dar widzenia autora”. (Traducción: A.S.).

¹⁵⁷ „Wzrok jego błądzi niby bezładnie, zatrzymuje się na przypadkowych na pozór przedmiotach i zjawiskach, by nagle wydestylować z nich obraz – metaforę”. *Ibidem*.

¹⁵⁸ “(...) nieco niespójnej i dziurawej” Vid. supra.

¹⁵⁹ “to wzięte w całą życiowej rozpiętości i całej niedoskonałości”. *Ibidem*.

¹⁶⁰ „Więc trzeba było pojechać na miejsce, żeby porozmawiać z Tanią, zabłąkać się w polarnej nocy i obejrzeć “ubikację oprawców”. Trzeba było, bo z takich doznań składa się właśnie życie, a to ono, jego wymiar egzystencjalny, przyłożony został do zjawiska Imperium...” *Ibidem*.

Grudziński y Jerzy Jarzębski. Al primero de los tres le resulta decepcionante „extraer conocimientos históricos de un marxista como Eidelman, con la omisión de Karamzín y Kliuchevski¹⁶¹”.

En cambio el segundo considera a Eidelman “extraordinariamente importante para entender el fenómeno de Rusia. Y es que a Eidelman le debemos la idea de que todas las revoluciones y giros en Rusia siempre han sido controlados desde arriba¹⁶²”.

Finalmente, Jarzębski interpreta la intertextualidad como un recurso para llenar la ausencia de lugares conmemorativos, puesto que las huellas del horror han sido, en muchos casos, borradas:

(La literatura) deja espacio a la memoria en los lugares en los que se ha borrado con éxito la huella de los acontecimientos, asimismo ella –tal y como sucede en esta parte del mundo– crea una estructura sustitutiva de la conciencia, noqueada por la mentira omnipresente¹⁶³.

Por su parte, tanto la filóloga Małgorzata Czermińska como Aleksandra Chomiuk subrayan que son las referencias las que hacen del *Imperio* una obra polifónica: “Las máximas (...) crean una rica polifonía, no sólo dialogan con el propio texto de Kapuściński, sino que también “conversan” unas con otras entre sí”¹⁶⁴.

Para Chomiuk, además, las citas son la oportunidad de contener el pasado en un relato sobre el presente:

Le permiten al escritor ampliar su texto con aquello que es inaccesible para una relación reporteril, con apuntes que expresan la conciencia de aquellos para quienes el Imperio fue, en el pasado, una aventura cognitiva o la cotidianeidad lúgubre, para quienes viajaban allí por un tiempo, así como para quienes les tocó vivir y morir en él¹⁶⁵.

¹⁶¹ WILK (2009: 69).

¹⁶² HERLING-GRUDZIŃSKI, G.: (1998: 38): “(...) niezwykle istotny dla zrozumienia fenomenu Rosji. Ejdelmanowi bowiem zawdzięczamy myśl, że wszelkie rewolucje i przełomy zawsze były w Rosji sterowane odgórnie”. (Traducción: A.S.).

¹⁶³ “sztukuje pamięć w miejscach, gdzie z powodzeniem zatarto ślady wydarzeń, to ona też – jak to bywa w tej części świata – tworzy zastępczą strukturę świadomości porażonej wszechobecnym kłamstwem”. Vid. nota 156.

¹⁶⁴ CZERMIŃSKA, M. (2003:24): “Motta (...) tworzą bogaty wielogłos, nie tylko dialogują z tekstem własnym Kapuścińskiego, ale i “rozmawiają” pomiędzy sobą nawzajem”. (Traducción: A.S.).

¹⁶⁵ CHOMIUK, A.: (2004:226): „Pozwalają one pisarzowi rozszerzyć swój tekst o to, co niedostępne w relacji reporterskiej, o zapiski ujawniające świadomość tych, dla których w przeszłości imperium było przygodą poznawczą lub ponurą codziennością, tych, którzy przyjeżdżali tam na jakiś czas, oraz tym, którym przyszło w nim żyć i umierać”. (Traducción: A.S.).

Una visión muy acertada, que conviene implementar. Las citas contribuyen a difundir la bibliografía sobre el tema, fomentando así su lectura, así como a la búsqueda de la objetividad. Al dar voz a los supervivientes del gulag, a otros intelectuales que viajaron a Rusia y a grandes figuras de la cultura rusa, Kapuściński encuentra argumentos de autoridad, que refuerzan sus juicios sin necesidad de hacerlos excesivamente explícitos. Así, intenta librarse de las acusaciones de rusofobia, típicas para los polacos, ya que las críticas no son suyas, sino que pertenecen incluso a los propios rusos.

En el año 2002 el profesor de literatura e investigador ruso Maksim Waldstein publicó el artículo “Observando *El Imperio*: Una lectura poscolonial del informe de Ryszard Kapuściński sobre Rusia” en la revista *Social Identities*. Como el libro no estaba aún traducido al ruso, lo leyó en inglés y se convirtió en uno de sus primeros grandes críticos, junto con el reportero polaco Mariusz Wilk.

Las reflexiones de Maksim Waldstein constituyen uno de los análisis más completos de *El Imperio*, con el interés añadido de que se inscriben en las complejas relaciones culturales polaco-rusas. De hecho, su artículo fue ampliamente citado por la profesora e investigadora Maria Janion en su ya mencionado ensayo *La increíble esclavitud: fantasmagorías literarias*. Recordemos que esta obra de Janion ha marcado época, ya que, en la línea de otros artículos anteriores, argumenta el fin del paradigma romántico en la cultura polaca, que lo mantuvo vigente hasta 1989. De esta forma, es la relación con Rusia lo que explicaría el estancamiento de la mentalidad polaca y luego su evolución hacia una sensibilidad más contemporánea. Es decir, que la clave está para Janion en el fin del comunismo y la consiguiente mejora de la imagen de Rusia en Polonia.

Volviendo al *Imperio*, el análisis de Waldstein, respaldado y difundido por una figura de autoridad como Maria Janion, hacen que aquél siga enriqueciendo y transformando la recepción polaca del mismo. Es decir, que Waldstein es también refrendado por Artur Domosławski en su polémica biografía *Kapuściński-Non Fiction*, sin que este último lo sepa. Y es que Domosławski atribuye a Janion las observaciones de Waldstein, sin reparar que la investigadora no hace sino apoyar y difundir las tesis del sociólogo ruso. Recordemos que, para cuando el profesor ruso publicó sus observaciones en 2002, *El Imperio* llevaba nueve años publicado y había sido ampliamente reseñado en Polonia, pero también en el extranjero.

Su interesante visión se fundamenta en el concepto de “orientalismo” que introdujo el crítico literario Edward Said en su célebre ensayo homónimo de 1978. Una noción que Waldstein entiende y aplica de la siguiente manera:

No se trata simplemente de un compendio de los prejuicios europeos contra los no-europeos, sino de un conjunto de instituciones, acciones y conceptos que “nosotros” (Occidente) arrojamos sobre “ellos” (los orientales), con el fin de que “nos” separemos de “aquéllos”. [...] En otras palabras, „la literatura de viajes”, gracias a la visualización que ha realizado de Oriente, se convierte en el medio más importante para la autoidentificación de un “Occidente” entendido como una unidad lógica, como una civilización¹⁶⁶.

Por su parte, el teórico de la literatura polaco Przemysław Czapliński coincide con Waldstein en que Kapuściński orientaliza Rusia. Veamos los argumentos que expone el primero:

El Imperio orientaliza Rusia, ya que presenta:

- Una cultura carente de tradiciones políticas democráticas*
- Una sociedad cuya falta de actividad política refuerza los métodos absolutistas de ejercer el poder.*
- La sacralización del poder, vinculada a una religiosidad supersticiosa y primitiva.*
- El bajo nivel de desarrollo civilizador, que no constituye ningún estímulo para actuar¹⁶⁷.*

Al orientalismo en Kapuściński, en cambio, el reportero y profesor de periodismo Jędrzej Morawiecki lo denomina “turpismo mágico”¹⁶⁸. Se trata de un término acuñado por Julian Przyboś en 1962, con su reseña de los poetas polacos de la pos-

¹⁶⁶ Waldstein, M. *Observing Imperium: A Postcolonial Reading of Ryszard Kapuściński's Account of Russia*, 2003, <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/60/vald.html> :

Не просто сумму европейских предубеждений против неевропейцев, но и набор институтов, взаимодействий и понятий, которые “мы” (Запад) навязываем “им” (Востоку), дабы разграничить “нас” и “их” (...) Иными словами, “литература путешествий”, посредством осуществляемой ею визуализации “Востока”, является важнейшим средством самоидентификации “Запада” как некоторого осмысленного единства, как “цивилизации”.

¹⁶⁷ CZAPLIŃSKI, Przemysław (2010): „Las imágenes de Rusia en la literatura polaca posterior a 1989” („Obrazy Rosji w literaturze polskiej po 1989 roku”), ponencia presentada el 27.11.2012 en la conferencia „Las imágenes de Rusia en la literatura polaca del siglo XX” („Obrazy Rosji w literaturze polskiej dwudziestego wieku”), organizada por la Universidad Adam Mickiewicz de Poznań.:

„Imperium” orientalizuje Rosję, czyli przedstawia:

- kulturę pozbawioną demokratycznych tradycji politycznych*
- społeczeństwo, które brakiem aktywności politycznej wzmacnia absolutystyczne metody sprawowania władzy*
- sakralizowanie władzy związane z religijnością zabobonną i prymitywną*
- niski poziom rozwoju cywilizacyjnego nie stanowiący dla żadnej pobudki do działań”. (Traducción: A.S.)*

¹⁶⁸ Otra denominación curiosa es la de John Ryle, „barroco tropical”, que luego empleará también Timothy Garton Ash, tal y como veremos en los capítulos de la recepción internacional y de los límites entre la literatura y el periodismo.

guerra titulada “Oda a los turpistas” (“Oda do turpistów”), publicada también en 1962, en el número 45 de la *Revista Cultural (Przegląd Kulturalny)*. Se trata de un movimiento caracterizado por llevar la fealdad, la discapacidad o lo antiestético a la poesía. Como representantes más destacados podemos citar a Stanisław Grochowiak, Ernest Bryll, Miron Białoszewski, Ireneusz Iredyński, Jarosław Marek Rymkiewicz y Tadeusz Różewicz.

Veamos a qué se refiere exactamente Morawiecki con el “turpismo mágico”:

Leí El Imperio. Quedé embelesado con la magia del blanco como la nieve, del alambre de púas, del miedo, de los gulags y de la misteriosa, trabada, pero qué fascinante alma rusa. (...) Mi cabeza estaba llena de hielo, de nieve; cerraba los párpados y veía los ojos austeros de los militares rusos, sentía el aliento de la mafia, me imaginaba los paisajes sombríos de un país rico en petróleo, que asfixia con la contaminación, que hiela con la huella de su pasado totalitario. (...) En mi cabeza se producía una idealización de Rusia, una construcción de anti-utopía, necesaria para la iniciación, para hacerme un varón duro, escribir amargos, pero al mismo tiempo cautivadores textos y estar sentado en la barra en silencio (¿y qué puedo añadir a todo lo que se vio en Oriente, en la Otra Parte?)¹⁶⁹.

Es por eso que, en su primer viaje a Rusia, Morawiecki se siente decepcionado. Estamos en 1994, tan sólo ha transcurrido un año de la publicación del *Imperio*, y no encuentra esa horrible pesadilla por ninguna parte:

Encontré otra Rusia: distinta, fascinante, pero que no garantizaba un esplendor rápido, el endurecimiento de las facciones ni la huella noble característica de los hombres que vuelven del fondo de los infiernos. (...)

Escribí “Turpismo mágico”, publicado en el Tygodnik Powszechny. La imagen mediática de Rusia la dividí en cuatro áreas dominantes. Primer estereotipo: Rusia es la miseria; Segundo: Rusia es un campo de trabajo. Tercero: Rusia es alcohol. Cuarto: Rusia es el enemigo¹⁷⁰.

En este punto, Morawiecki coincide con el mencionado Przemysław Czapliński. Para el segundo, los escritos polacos sobre Rusia se pueden agrupar en dos líneas dominantes: “la corriente apocalíptica¹⁷¹”, en la que se inscribiría precisamente *El Im-*

¹⁶⁹ MORAWIECKI, J. (2010: 23)

¹⁷⁰ Vid. supra, pp. 24 y 25.

¹⁷¹ “nurt apokaliptyczny”, vid. nota 167.

perio, y otra que ve “un rayo de esperanza”¹⁷²”, a la que pertenecerían *Diario de un lobo* de Mariusz Wilk y los reportajes de Jędrzej Morawiecki: *La secta siberiana de los vissarionovistas como un fenómeno socio-religioso* (*Syberyjska sekta wissarionowców jako fenomen społeczno-religijny*, 2010), *El hombre pequeño. Sobre el reportaje contemporáneo en Rusia* (*Mały człowiek. O współczesnym reportażu w Rosji*, 2010) y *La segmentación de la luz. Reportajes rusos* (*Łuskanie światła. Reportaże rosyjskie*, 2010).

Morawiecki, además, ha coescrito otros dos junto con Bartosz Jastrzębski: *Krasnoyarsk cero* (*Krasnojarsk zero* 2012) y *Cuatro ancianas occidentales. Un reportaje sobre chamanes y espíritus* (*Cztery zachodnie staruchy. Reportaż o duchach i szamanach* 2014).

Volviendo a las reflexiones de Czapliński, este considera que un caso excepcional en la literatura polaca reciente sobre Rusia sería *Blanco nieve, rojo Rusia* de Dorota Masłowska (de 2002 data la primera edición polaca), puesto que logra escapar de los estereotipos imperantes. Y ello porque no intenta representar lo que es Rusia, sino que refleja la relación enfermiza que tienen algunos polacos con ella. Por eso, en el libro Rusia es una manía, una forma de desahogo:

Blanco nieve... de Masłowska, más que objetiva para con Rusia, sortea el problema de la objetividad, ya que no presenta la Rusia real, sino la fantasmagórica, SIN ESCONDER el origen de esa representación. El protagonista de la novela no queda con rusos, no lee nada sobre Rusia ni tampoco viaja a Rusia. Su Rusia procede de la mente, y el contenido de su mente lo determina la cultura polaca con sus estereotipos rusofóbicos. Andrzej Robakowski¹⁷³ necesita por tanto a Rusia para forjar su propia identidad, polaca y europea¹⁷⁴.

Una visión con la que coincide la investigadora Maria Janion, que escribió sobre la joven escritora en su artículo “Polonia entre Oriente y Occidente”:

No puedo evitar el recuerdo de que el último acorde, por el momento, en las luchas contra “esos rusos” imaginados es la famosa novela de Dorota Masłowska *Blanco nieve, rojo Rusia*. (...) Masłowska ha reproducido-recreado una lengua agresiva

¹⁷² “iskra nadziei”, *Ibidem*.

¹⁷³ Se trata de un apellido parlante que proviene de la palabra polaca “robak”, que significa gusano.

¹⁷⁴ „Wojna...” Masłowskiej jest nie tyle obiektywna wobec Rosji, ile wymija problem obiektywności, ponieważ przedstawia nie Rosję realną lecz fantazmatyczną NIE UKRYWAJĄC źródła przedstawienia. Bohater powieści nie spotyka się z Rosjanami, niczego o Rosji nie czyta ani też do Rosji nie jedzie. Jego Rosja pochodzi z głowy, a zawartość jego głowy określa polska kultura - z jej rusofobicznymi stereotypami. Andrzej Robakowski potrzebuje więc Rosji po to, by ustanowić własną - polską, europejską – tożsamość”. Vid. nota 167.

como lengua polaca elemental, basic polish. Blanco nieve transcurre con un parloteo insoportable, lleno de violencia.

Esta lengua se constituye en torno a “los rusos esos”, sobre todo. El complejo de la insignificancia polaca frente a Occidente se desahoga gracias a la convicción de que “los rusos esos” son aún más insignificantes y aún peores que nosotros. Pero simultáneamente representan cierta fuerza enemiga. Al “ruso ese” hay que odiarle y con esos rusos hay que traficar¹⁷⁵.

Para Janion, la importancia del debut literario de Masłowska va más allá de reflejar la Polonia actual y sus problemas de identidad. Y es que supone un salto cualitativo en la cultura polaca, al superar y ridiculizar el patriotismo belicoso, que necesita a un enemigo frente al que afirmarse:

El principio del siglo XXI, gracias a la novela de Masłowska, deconstruye el mito polaco romántico-militar, La superioridad polaca, es decir, europea, sobre Rusia constituía su ingrediente fundamental.

Y ojalá que con esto acabe, y que sea para siempre¹⁷⁶.

Es decir, que odiar a Rusia es síntoma de una mentalidad romántica trasnochada, especialmente a partir de la caída del comunismo.

No en vano, lo que más sorprendía a Waldstein es el hecho de que Kapuściński no contempla a la Unión Soviética como lo haría un habitante de una antigua “colonia”. Es decir, que el autor polaco no „devuelve la mirada” (en términos sociológicos „returns the gaze”, lo que implica una rebeldía y un desafío), sino que observa a la metrópoli desde una distancia típicamente etnocéntrica: en otras palabras, se siente superior a ella.

Sin embargo, en contra de las expectativas, constatamos que la mirada del viajero al “Imperio” es imperialista y orientalista. Es la “mirada de la nada”, objetiva y desapasionada, la mirada del europeo y amo¹⁷⁷.

¹⁷⁵ „Nie mogę sobie odmówić przypomnienia, że ostatnim, jak dotąd, akordem w zmaganiach z wyimaginowanym "Ruskiem" jest głośna powieść Doroty Masłowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą białoczerwoną*. (...) Masłowska odtworzyła-stworzyła język agresji jako elementarny język polski, basic polish. *Wojna polsko-ruska* toczy się przecież w gadaniu - nienawistnym, pełnym przemocy. Konstytuuje się ten język przede wszystkim wobec "Ruskich". (...) Kompleks polskiej wtórności wobec Zachodu wyładowuje się w przekonaniu, że Ruski są jeszcze wtórniejsi i jeszcze gorsi od nas. Ale jednocześnie reprezentują jakąś złowrogą siłę. Ruska trzeba nienawidzić i z Ruskiem trzeba handlować”. De <http://ibl.waw.pl/polska-miedzy-wschodem-a-zachodem?strona=182>, consultado el 15 de abril de 2010.

¹⁷⁶ Początek XXI wieku, to - dzięki powieści Masłowskiej - dekonstrukcja polskiego mitu romantyczno-wojennego. Polska czyli europejska wyższość nad Rosją stanowiła jego składnik podstawowy. I oby na tym się skończyło już na zawsze”. Vid. supra.

Ya el escritor polaco Kazimierz Brandys explicó el motivo y la necesidad de crear esta distancia. De ahí que Waldstein lo cite con frecuencia:

“Los polacos no logran reflexionar sobre los rusos” (Brandys, 1985, s. 173). Al mismo tiempo, él se da cuenta de que los „europeos auténticos” no tienen ese problema. Cuando se pronuncia sobre la literatura rusa, detecta que para “sentirse a salvo [con ella] hay que ser francés” (Brandys, 1985, s. 47)¹⁷⁸.

Una opinión que matiza el crítico literario Przemysław Czapliński, trazando la complicada madeja de sentimientos encontrados que preside las relaciones polaco-rusas. Lo curioso es que, en este caso, la repulsa es una reacción que nace de la identificación:

Me parece que la relación Polonia-Rusia es perversa: está tejida de rechazo y necesidad. Debido a esta necesidad precisamente, la literatura polaca no aleja a Rusia de Polonia en absoluto, sino que la mantiene en el mismo lugar exactamente: en un mapa imaginario de los márgenes de Europa. Si consiguiéramos “alejar” a Rusia en el Asia profunda, eso implicaría que somos Europa, y por tanto habríamos de cumplir sus estándares.

Sin embargo, una parte de la literatura polaca crea la identidad polaca como algo específico, y por tanto, ni asiática ni europea, un poco europea y un poco salvaje al mismo tiempo. Para crear esta particularidad, Rusia es necesaria en el lugar exacto en el que el Romanticismo la ubicó: allí donde esta muestra el rostro tiránico del modelo de poder asiático y donde la modernidad existe únicamente bajo la forma de proyectos técnicos.

Esa Rusia –de escritores como Kapuściński, Rylski, un poco (lamentablemente) Jacek Hugo-Bader–, es una anomalía estable que nunca se transformará en Europa, pero nunca tampoco será únicamente Asia. Es preciso, sin embargo –consideran estos escritores– una experiencia particular para ver el rostro contradictorio de Rusia (es decir, el mecanismo de la tiranía que instrumentaliza todos los elementos de la Ilustración para ampliar el poder); es preciso, dicho de otra forma, ser polaco, para no dejar-

¹⁷⁷ Однако, как мы увидим, в противоречии с ожидаемым, взгляд путешественника в “Имперіуме” — имперский и “ориенталистский”. Это объективный и беспристрастный “взгляд ниоткуда”, взгляд европейца и господина. Vid. nota 166.

¹⁷⁸ Поляки не умеют думать о русских” (Brandys, 1985, p. 173). В то же время он осознает, что у “настоящих европейцев” такой проблемы нет. Как он замечает по отношению к русской литературе, “чтобы чувствовать себя [перед ней] в безопасности, нужно быть французом” (Brandys, 1985, p. 47). Ibidem.

*se engañar por la mentira civilizadora de Rusia. Simultáneamente, es preciso ser polaco para sentir el clima de Rusia, para enfermar de una melancolía similar*¹⁷⁹.

En cambio, Waldstein considera que Polonia sí que se separa de Rusia para reafirmarse a costa de criticar a la segunda:

*Se hace evidente, pues, que sus intentos de entender a Rusia tienen una relación directa con el problema de la autoconciencia de Polonia y [...] de "Europa Central". La imagen patológica del „Otro” le es indispensable a Kapuściński para que Europa Central deje de ser invisible y marginada desde el punto de vista de Occidente. Para la categoría del „Otro” necesita a Rusia, puesto que es ella la que permite que en Centroeuropa se pueda visualizar „Europa”, es decir, lo “normal”, o por lo menos algo digno del apelativo “normal”.*¹⁸⁰

Esta observación, así como la generalización inmediatamente anterior sobre la supuesta incapacidad de los polacos para discurrir sobre Rusia, le hacen ver a la profesora Aleksandra Chomiuk hasta qué punto su homólogo ruso se contradice, incurriendo justamente en lo que critica:

El artículo de Waldstein es merecedor de atención no sólo en lo que respecta a las generalizaciones referentes a los polacos, a Polonia y, más ampliamente, a Europa Central. Merece también la pena verlo como un texto que, mientras desenmascara en

¹⁷⁹ „Wydaje mi się, że relacja Polska-Rosja jest perwersyjna - spleciona z odrazy i potrzeb. Właśnie ze względu na te potrzeby polska literatura wcale nie oddala Rosji od Polski, lecz utrzymuje ją dokładnie w tym samym miejscu - na wyobrażonej mapie marginesów Europy. Gdyby udało się "oddalić" Rosję w głąb Azji, oznaczałoby to, że jesteśmy Europą, a więc musimy spełniać jej standardy.

Tymczasem część polskiej literatury kreuje polską tożsamość jako specyficzną, a więc ani europejską, ani azjatycką, a zarazem trochę europejską i trochę dziką. Dla kreacji swoistości Rosja potrzebna jest dokładnie w tym miejscu, w którym umiejscowił ją romantyzm - tam, gdzie ukazuje ona tyrańskie oblicze azjatyckiego modelu władzy i gdzie nowoczesność istnieje wyłącznie pod postacią rozwiązań technicznych.

Taka Rosja - u pisarzy takich, jak Kapuściński, Ryłski, trochę (niestety) Jacek Hugo-Bader - jest stabilną anomalią, która nigdy nie stanie się Europą, ale też i nigdy nie będzie wyłącznie Azją. Trzeba jednak - uważają ci pisarze - szczególnego doświadczenia, aby widzieć podwójne oblicze Rosji (czyli mechanizm tyranii, który instrumentalizuje wszystkie elementy oświecenia dla poszerzenia władzy); trzeba, mówiąc inaczej, być Polakiem, aby nie dać się nabrać na cywilizacyjne kłamstwo Rosji. Zarazem trzeba być Polakiem, aby odczuwać klimat Rosji - aby chorować na podobną melancholię”. Vid. nota 131.

¹⁸⁰ “Выясняется, что его попытки понять Россию имеют самое прямое отношение к самосознанию Польши и (...) “Центральной Европы”. Капусцинскому необходим образ патологического Другого, чтобы сама Центральная Европа в западном сознании перестала быть невидимой и маргинальной. В качестве этого “Другого” ему нужна Россия — она позволит визуализировать *Центральную Европу* как “Европу”, то есть как “нормальную” или, как минимум, достойную звания “нормальной”. Vid. nota 167.

un discurso ajeno los mecanismos de la “apropiación” retórica de la realidad descrita, se rige él mismo por estos mecanismos¹⁸¹.

Pero ésa no es la única paradoja que encierran las dos reflexiones previas de Waldstein. Y es que este insiste en que los intelectuales de Centroeuropa tienen un complejo frente a sus homólogos occidentales, y buscan “europeizarse” y lavar su imagen estigmatizando a Rusia. No obstante, él también les considera europeos de segunda y concede el derecho a la mirada etnocentrista sobre su país exclusivamente a los franceses:

El investigador priva al escritor polaco, en tanto que habitante de Europa del Este, la capacidad de “opinar competentemente sobre Rusia desde la perspectiva Este-Oeste”, atribuida a los “auténticos” europeos.

[...]

Así pues, quién lleva a cabo aquella descripción “orientalizante” se convierte en un problema serio para el investigador. No se trata por ejemplo de un francés o de algún otro emisario del “auténtico” Occidente, sino de un polaco, y por tanto, un representante de un pueblo de una adscripción cultural difusa. Como escribe Waldstein, “la palabra francés significa europeo en cualquier contexto prácticamente, pero con la palabra polaco, la cuestión es distinta”. Y añade en otro lugar: “sólo un extranjero y europeo tiene derecho a escribir sobre Rusia como un imperio y una civilización diferente¹⁸².

No contento con considerar a los polacos como europeos de segunda fila, Waldstein niega que los intelectuales rusos hayan cultivado una visión negativa y estereotipada de Polonia. El orientalismo, entonces, sería un fenómeno de una sola dirección. En este caso, de los polacos para con Rusia: “Durante los dos últimos siglos ni los funcio-

¹⁸¹ CHOMIUK, ALEKSANDRA: (2006:310): „Artykuł Waldsteina wart jest jednak uwagi nie tylko ze względu na zawarte w nim uogólnienia dotyczące Polaków, Polski i szerzej, Europy Środkowej. Warto również spojrzeć na niego jako na tekst, który demaskując w cudzej wypowiedzi mechanizmy retorycznego “zawłaszczania” opisywanej rzeczy-wistości, sam również tym mechanizmom podlega”. (Traducción: A.S.)

¹⁸² „Badacz odbiera polskiemu pisarzowi jako mieszkańcowi Europy Wschodniej zdolność “skutecznego wypowiedzania się o Rosji z perspektywy Zachód – Wschód”, przyznana “prawdziwym” Europejczykom. [...]

Poważnym problemem staje się więc dla badacza to, kto dokonuje owego “orientalizującego” opisu. Nie jest to np. Francuz czy jakiś inny przedstawiciel “prawdziwego” Zachodu, lecz Polak, a więc reprezentant narodu o niejasnej przynależności kulturowej. Jak pisze Waldstein: „Słowo Francuz w każdym praktycznie kontekście oznacza Europejczyka, ale ze słowem Polak rzecz się ma inaczej”. A gdzie indziej dodaje: “tylko *cudzoziemiec* i *Europejczyk* ma prawo pisać o Rosji jako o imperium i odmiennej cywilizacji”. Vid. supra, p. 312.

narios ni los intelectuales rusos ni soviéticos no crearon y no se esforzaron por crear una imagen “orientalizada” de Polonia¹⁸³”.

No obstante, la ya citada Aleksandra Chomiuk proporciona varios ejemplos que desmienten al sociólogo ruso:

“Polonia es nuestra, nosotros la hemos conquistado con la espada y ése es nuestro derecho sobre ella” (M. Karamzin, citado por A. Giz, p. 21).

“Con los polacos se ha de ser suave en el trato y duro en la ejecución. [...] No les hagáis el bien en realidad, sino sugestionadles con los beneficios. [...] En casa los puedes pegar, tan sólo sé educado con ellos delante de los invitados”. (De los Apuntes y cartas del príncipe Piotr Viazemski, citado por A. Giz, ibídem, p. 16).

Los logros del intelecto, el talento para las bellas artes... nada de eso crece en el suelo local. No hay nada que contemplar, la persona no aprenderá nada. [...] Ellos no saben ser felices ni agradecidos: únicamente presumen y se enardecen. (De los Apuntes, vid. supra, p. 17).

Los polacos, entregados a la religión y a la mística, no aprecian nuestra mentalidad investigadora, ni nuestra ironía analítica, positiva, escéptica y llena de amargura” (A. Herzen, citado por A. Kępinski, p. 172)¹⁸⁴.

Para Chomiuk, Waldstein incurre en un olvido interesado de esa corriente “anti-polaca” que buscaba justificar la ocupación rusa. Recordemos asimismo las palabras de Kapuściński sobre los cinco siglos que llevan polacos y rusos criticándose a través de la literatura¹⁸⁵. Una perspectiva más equitativa y completa la suya, que se aleja del maniqueísmo que demuestra en este aspecto el investigador ruso.

¹⁸³ „W ostatnich dwóch stuleciach ani rosyjscy, ani sowieccy urzędnicy i intelektualiści nie tworzyli i nie usiłowali stworzyć “zorientalizowanego” obrazu Polski”. *Ibidem*.

¹⁸⁴ „Polska jest nasza, myśmy ją zdobyli mieczem i takie jest do niej nasze prawo” (M. Karamzin, cyt. za: A. Giza, dz. cyt., s. 21).

“Wobec Polaków należy być łagodnym w obejściu i twardym w wykonaniu. [...] Nie czyńcie im dobra w rzeczywistości, lecz wymownie przekonujcie o dobrodziejstwie. [...] W domu możecie ich bić, tylko przy gościach bądź z nimi grzeczny” (*Z notatników i listów księcia Piotra Wiaziemskiego*, cyt. za: A. Giza, tamże, s. 16).

“Osiągnięcia intelektu, umiejętności sztuk pięknych – wszystkiego tego nie rodzi tutejsza gleba. Nie ma czego oglądać, niczego się człowiek nie nauczy. [...] Oni nie umieją być szczęśliwi, ani wdzięczni – chępią się tylko i entuzjastują” (*Z notatników...*, cyt. za: tamże, s. 17).

“Oddani religii i mistyce Polacy nie lubią naszej umysłowości badawczej, analitycznej, pozytywnej, sceptycznej, pełnej gorzkiej ironii” (A. Hercen, cyt. za: A. Kępinski, dz. cyt., s. 172). Vid. supra, p. 313.

¹⁸⁵ Vid. nota 88.

Finalmente, Waldstein niega al pueblo polaco la condición de víctima: “Una crítica realista no se puede basar exclusivamente en la protesta de los oprimidos (o de quienes pretenden este estatus)”¹⁸⁶.

Con esta afirmación, el profesor ruso participa de ese diálogo de sordos que ha caracterizado buena parte de las relaciones polaco-rusas, que a menudo se desentienden del sufrimiento y de las razones del bando contrario. Existen, sin embargo, honrosas excepciones como Lev Nikoláievich Tolstói y su relato de 1906 *¿Para qué? (Za shto?, Za cmo?)*, en el que el escritor se identifica con la desdichada pareja protagonista, Józef Migurski y Albina, polacos deportados a Siberia después del Levantamiento polaco de noviembre de 1830, que se prolongó hasta 1831. Para escribirlo, el autor de *Guerra y Paz* se basó en el triste destino de Wincenty Migurski, lo que demuestra hasta qué punto se documentó.

Por su parte, Chomiuk sigue respondiendo a los ataques de Waldstein a Kapuściński:

Así leído, El Imperio no es ya una obra literaria, sino que se convierte en un texto propagandístico, que ha de “influir a la opinión pública occidental con la esperanza de conseguir el derecho al voto a la hora de establecer las normas de la incorporación de Polonia en el ámbito de las instituciones europeas occidentales”¹⁸⁷.

Llama poderosamente la atención que la investigadora polaca considere *El Imperio* como una “obra literaria”, no como un reportaje periodístico.

Por otra parte, Chomiuk también detecta una selección interesada de las citas de Waldstein, con el fin de minar la autoridad de Kapuściński a la hora de abordar este tema:

Esa negación de la autoidentificación del viajero como polaco sirve para la “deshistorización” de su texto. El “extranjero”, “habitante de Occidente”, que, “con suerte puede ser también ciudadano de Estados Unidos” (p. 139) no tiene más identidad que esta “antioriental”, lo que “justifica” la ausencia de referencias del investigador a esos fragmentos del Imperio que invocan la represión de la sociedad polaca bajo los gobiernos ruso y soviético. (El autor del artículo no necesita de estas referencias, ya

¹⁸⁶ „Rzeczowa krytyka nie może opierać się wyłącznie na proteście uciemżonych (lub pretendujących do statusu takich)” (N. s. 143)”. Vid. nota 181.

¹⁸⁷ „Tak czytane *Imperium* nie jest już dziełem literackim, a staje się tekstem propagandowym, mającym “wpłynąć na zachodnią opinię publiczną w nadziei otrzymania prawa głosu przy ustalaniu zasad instytucjonalnego włączenia Polski w obręb zachodnioeuropejskich instytucji” (N. s.142)”. Vid. supra, pp. 317-318.

que, “en el transcurso de los últimos doscientos años, las relaciones polaco-rusas han sido más parecidas a las relaciones entre Alemania y Francia, que a las de Francia con Argelia”. Reconocer al narrador del Imperio esa posición equívoca, al tiempo interna y externa, socavaría también la tesis sobre la aversión de Kapuściński por lo híbrido y fronterizo¹⁸⁸.

Aparte de estos reproches, la investigadora polaca le reprocha a Waldstein que sólo vea un aspecto positivo en *El Imperio*, su magnetismo. Por si fuera poco, el sociólogo ruso reniega del uso que hace Kapuściński de esa habilidad suya, puesto que afirma que va encaminada a manipular al lector:

*La consecuencia del planteamiento adoptado por el investigador, que ha descubierto “una imagen estereotipada de Rusia”, es una lectura específica del Imperio, un resumen y unas citas selectivas del mismo que, no sólo obvian su aspecto literario, así como la polisemia y simbología que a este se asocian, sino también los fragmentos incómodos. (El único rasgo “apreciado” de la obra es su capacidad de sugerencia, que se trata, sin embargo, como un elemento para la influencia propagandística del texto)*¹⁸⁹.

En cambio, al crítico ruso le gusta considerar a Kapuściński como alguien de fuera, ajeno a lo que describe:

El hecho de acallar a los lugareños, así como la “exterioridad” del observador en Kapuściński le permiten „descubrir” Siberia (Rusia) como la Naturaleza y oponerla al entorno europeo, ya conocido, accesible (¡humano!), que se puede categorizar [...].

En este punto podríamos arriesgarnos a sostener que paisajes similares en Canadá o en Estados Unidos no suscitarían esas asociaciones en el autor del Imperio.

¹⁸⁸ „To zaprzeczenie polskiej samoidentyfikacji podróżnika służy „odhistorycznieniu” jego tekstu, “Cudzoziemiec”, “mieszkaniec Zachodu”, który „z powodzeniem może być i obywatelem USA” (N. s.139) nie ma innej tożsamości niż ta “antywschodnia”, co “usprawiedliwia” brak odwołań badacza do tych fragmentów *Imperium*, które przywołują represje wobec polskiej wspólnoty narodowej pod rosyjskimi i sowieckimi rządami. (Te odwołania nie są autorowi artykułu potrzebne, skoro „w ciągu ostatnich dwustu lat rosyjsko-polskich stosunków były one bardziej podobne do stosunków między Niemcami a Francją, niż między Francją a Algierem” N. s.128). Przyznanie narratorowi *Imperium* tej niejednoznacznej pozycji, jednocześnie wewnętrznej i zewnętrznej, podważałoby też tezę o niechęci Kapuścińskiego do pograniczności i hybrydyczności”. Vid. supra, p. 318.

¹⁸⁹ „Konsekwencją przyjętego przez badacza założenia o ujawnianiu „stereotypowego obrazu Rosji” (N. s. 126) jest specyficzna lektura *Imperium*, wybiórcze streszczanie i cytowanie, pomijające nie tylko jego aspekt literacki i związana z tym wieloznaczności czy symboliczność, ale i niewygodne fragmenty. (Jedyna „doceniona” cecha utworu jest jego sugestywność, traktowana jednak jako element propagandowego oddziaływania tekstu)”. *Ibidem*, pp. 311 y 312.

Porque él aquí está creando una analogía hábil, a la vez que problemática desde el punto de vista histórico: „Siberia” es el „despotismo”, Siberia es la “cárcel de del pueblo¹⁹⁰”.

Una visión que coincide con el mencionado análisis de Maria Janion. He aquí lo que ésta decía sobre la imagen de Siberia que nos ofrece Kapuściński:

“El blanco reina por todas partes” en Siberia, “cegador, insondable, absoluto” (p. 36); el blanco puede ser el color de la muerte. (...) Aquí también, en estos grandes espacios uniformes, se pierde la medida del tiempo, se debilita la sensación de cambio, (...), de los argumentos sucesivos se deduce que una persona así vive en Asia (p. 197). La inmovilidad en Kapuściński, por oposición al movimiento dinámico europeo, interviene como un rasgo característico de la no-europeidad¹⁹¹.

Por otra parte, se olvidan Waldstein y Janion de que, Siberia ha sido el lugar de destierro de multitud de polacos, deportados a lo largo de los siglos XIX y XX. Se trata además de un motivo de la literatura polaca, recurrente ya en la obra de Mickiewicz. Es por eso que Kapuściński cita las conferencias parisinas que el bardo exiliado dedicó al general Józef Kopeć desde su cátedra en el Collège de France. Kopeć fue deportado a Siberia tras el fracaso del primero de los levantamientos polacos, la Insurrección de Kościuszko de 1794.

Asimismo, Mickiewicz cultivó este mismo motivo en la tercera parte de una de sus obras fundamentales, *Los antepasados (Dziady część III, 1832)*. Es famoso el fragmento titulado “El camino a Rusia” (“Droga do Rosji”), en el que este país se asocia a la desolación, el vacío en los rostros de los lugareños, el hielo, el exilio y la muerte.

Por su parte, Waldstein llega al punto culminante de su crítica:

A los recursos narrativos ya mencionados (el olvido y el extrañamiento) se le suma uno más: el viajero se despoja de su propio fetichismo, proyectándolo sobre los lugareños.

¹⁹⁰ Резонно предположить, что подобные пейзажи в Канаде или Соединенных Штатах не вызвали бы у автора “Имперiums” таких ассоциаций. Он ловко создает исторически проблематичную связь: “Сибирь” — “деспотизм”, или “Сибирь” — “тюрьма народа”. Vid. nota 166, traducción: A.S.

¹⁹¹ „ (...) Na Syberii panuje “wszędzie biel, oślepiająca, niezgłębiona, absolutna” (s. 36); biel może być kolorem śmierci (...). Tu też, w tych wielkich, jednostajnych przestrzeniach, gubią się miary czasu, słabnie poczucie zmiany, (...) z dalszych wywodów wynika, że w ogóle tak człowiek żyje w Azji (s. 197). Bezruch u Kapuścińskiego w przeciwieństwie do europejskiego dynamicznego ruchu - występuje jako cecha charakterystyczna nie-europejskości.(...)”. Vid. nota 175.

Esto se puede explicar de forma más simple: Kapuściński “buscaba lo que encontró”... y “encontró lo que buscaba”¹⁹².

Claro que esta observación podría aplicarse también a Waldstein, que es ruso. Por eso mismo, sin embargo, podría tener dificultades para describir objetivamente y entender las relaciones polaco-rusas, similares a las de Kapuściński. Ya hemos visto cómo niega que los intelectuales rusos hayan “orientalizado” Polonia, así como la condición de víctima de ésta en cuanto a país ocupado, que se sublevó en incontables ocasiones a lo largo del siglo XIX, y que sufrió la represión tras cada uno de estos intentos fallidos.

Este análisis contrasta con las reflexiones de su autor acerca de sus intenciones y de la gestación del reportaje. Para Kapuściński éste no sólo no acalla a la población, sino que se basa en las experiencias compartidas con ella. Ése es por ejemplo el caso de la huelga de mineros de Vorkutá, que solamente cubrieron un periodista de una pequeña publicación regional y el reportero polaco, orgulloso de haberse sumergido tanto en la realidad rusa:

Mientras viajaba por el imperio intentaba estar todo el tiempo cerca de la gente. En diciembre del año 1990 estuve en la huelga de los mineros de Vorkutá. Si exceptuamos a un periodista del pequeño periódico local departamental, yo era el único periodista: no había nadie incluso de la prensa rusa. ¿Y qué se puede escribirse sobre esas gentes de Vorkutá si ni siquiera se les ha visto? ¿Un ensayo?¹⁹³

Asimismo, el autor pone de manifiesto su simpatía y admiración por la determinación de los caucasianos:

En el comportamiento de aquellos hombres, en su sabia serenidad, había algo que en aquel momento despertó en mí mi la más espontánea y sincera de las admiraciones. Desde hacía generaciones se sentaban en aquella misma chaijaná vieja, tal vez más vieja que la fortaleza y la mezquita. Han cambiado muchas cosas, muchas, pero no todas. Se podría decir que el

¹⁹² “Здесь к уже упомянутым средствам повествования (забвению и отчуждению) прибавляется еще одно: путешественник отрекается от собственного фетишизма, проецируя его на местных жителей.

Можно сказать проще: Капущинский “искал то, что нашел... и нашел то, что искал”. Vid. nota 166. (Traducción: A.S.)

¹⁹³ De V.V.A.A. (2008: 9): „Strasznie dokuczyła mi też telewizja. Całe życie polityczne transmitowane było wtedy przez telewizję, w każdym domu nieustannie migotały nie kończące się Obrady Rady Najwyżej. [...]”

Podróżując przez imperium cały czas starałem się być blisko ludzi. W grudniu 1990 r. byłem na strajku górników w Workucie. Byłem jedynym dziennikarzem prócz dziennikarza miejscowej gazetki zakładowej nie było nikogo nawet z prasy rosyjskiej. I cóż można o tych ludziach z Workuty napisać, jeśli się ich w ogóle nie widziało? Esej?” (Traducción: A.S.)

*mundo sí cambia, pero no del todo, en cualquier caso no hasta el punto de impedirle al uzbeko pasar su tiempo en la chaijaná tomando té, incluso en horas de trabajo*¹⁹⁴.

Por otro lado, otros investigadores como el profesor Zbigniew Bauer o la filóloga Beata Plaskowska consideran que *El Imperio* muestra ampliamente la generosidad del pueblo ruso. Es por eso que, siguiendo la clasificación el crítico Przemysław Czapliński acerca de las dos corrientes de la prosa polaca sobre Rusia, estos dos especialistas y la historiadora de la literatura Aleksandra Chomiuk situarían al *Imperio* en la línea del “rayo de la esperanza”, jamás en la de las visiones “apocalípticas” que denuncia Czapliński:

*Ahora en Rusia reina una gran hospitalidad. A pesar de los pesares, el reportero se encuentra a menudo con personas dispuestas a sincerarse, amables, se puede incluso hablar de –empleando el término de Bauer– “hogueras de calor” en El Imperio. Son éstos los fragmentos en los que los protagonistas están positivamente predispuestos, en los que se presta una especial atención al bien que emana de ellos, incluso si sólo se tratase de indicar al viajero por dónde continuar el camino. El ejemplo puede ser aquí Tania del capítulo “Saltando por encima de los charcos”*¹⁹⁵.

Siguiendo con las relaciones entre Rusia y Polonia, con el ensayo *A Europa sí, pero junto con nuestros muertos* (*Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi* 2000), Maria Janion diagnosticó el fin del paradigma romántico en la cultura polaca. Para la investigadora, este perduró anacrónicamente debido primero a la pérdida de la independencia de Polonia¹⁹⁶, y luego a su condición de país satélite de la Unión Soviética a partir del final de la Segunda Guerra Mundial. Es por eso que las relaciones con Rusia son las que determinan este cambio. De hecho, Janion comenzó a escribir sobre los problemas de identidad de los polacos a partir de la caída del comunismo en 1989.

En *La increíble esclavitud* (*Niesamowita Słowiańszczyzna*, 2006), Janion se detiene a analizar *El Imperio* como una orientalización contemporánea. De forma análoga, en el mencionado artículo “Polonia entre Oriente y Occidente” cita recurrentemente el

¹⁹⁴ KAPUŚCIŃSKI, R. (1994:88).

¹⁹⁵ PLASKOWSKA, B.: (2004:55), „Teraz w Rosji panuje wielka gościnność. Mimo wszystko reporter często spotyka chętne do wyznań, miłe osoby, można mówić nawet – używając określenia Bauera – o „ogniskach ciepła” w *Imperium*. Będą to fragmenty, w których bohaterowie są pozytywnie nastawieni, w których zwraca się szczególną uwagę na dobro od nich emanujące, nawet jeśli miałoby to być, tylko wskazanie wędrowcy dalszej drogi. Przykładem może tutaj być Tania z rozdziału „Skacząc przez kałuże””.

¹⁹⁶ Para más información sobre los repartos de Polonia y las relaciones polaco-rusas, ver el apartado “Contextualización, una mirada a la historia”, del capítulo séptimo

mencionado análisis de Waldstein, y opone los defectos del libro a los méritos de *Diario de un lobo*, de Mariusz Wilk:

Maksim Waldstein mostró en su estudio analítico que Kapuściński en El Imperio, un libro que apareció después de 1989, se valió de maniobras encaminadas a "orientalizar" a Rusia (en el sentido de Said). Kapuściński se declara como el más interesado en "la descolonización política y mental del mundo". Y así ocurre en El Imperio. Aparte de una crítica al imperialismo y al totalitarismo ruso-soviético de amplias motivaciones (Kapuściński no ve la diferencia entre el Imperio de los zares y el Imperio soviético), su libro trae también algo distinto. Como escribe Waldstein, un habitante de Polonia, una antigua semicolonía soviética, entrega ahora una mirada "imperial" y "orientalizante" sobre el propio imperio.

Es algo que resulta en gran medida comprensible, como la inversión de las relaciones imperantes hasta el momento (...) Por "inversión" entiendo más bien una especie de dominación, por lo menos intelectual, sobre el Imperio. Ésta procede de un sentimiento de superioridad moral sobre el antiguo verdugo. (...) A ello hay que añadir las aún no tan antiguas cuentas pendientes, de los tiempos de la dominación soviética sobre Polonia tras la Segunda Guerra Mundial, más la invasión del 17 de septiembre del año 1939, así como las deportaciones (con su sobrecogedora descripción comienza además el libro de Kapuściński)¹⁹⁷.

Así pues, el orientalismo que Waldstein y Janion detectan en la obra es fruto del revanchismo y una auténtica paradoja en un autor que alertaba contra el etnocentrismo. Por otra parte, esa extraña superioridad del colonizado sobre el colonizador es un rasgo que cabría interpretar de otra manera. Recordemos que la Confederación polaco-lituana,

¹⁹⁷ "Maxim Waldstein w analitycznym studium pokazał, że Kapuściński w *Imperium*, książce powstałej po roku 1989, posłużył się zabiegami "orientalizacji" Rosji (w sensie Saidowskim). Kapuściński deklaruje się jako najbardziej zainteresowany "mentalną i polityczną dekolonizacją świata". I tak się dzieje w *Imperium*. Poza obszernie umotywowaną krytyką imperializmu i totalitaryzmu rosyjsko-sowieckiego (...), Kapuściński nie widzi różnicy pomiędzy imperium carów a imperium sowieckim), jego książka przynosi jeszcze coś innego. Jak pisze Waldstein, mieszkaniec Polski - byłej półkolonii sowieckiej - poddaje teraz samo imperium, "imperialnemu" i "orientalizującemu" spojrzeniu.

Jest to w dużym stopniu zrozumiałe - jako odwrócenie dotychczas panujących stosunków (...) Przez "odwrócenie" rozumiem raczej rodzaj dominacji, przynajmniej intelektualnej, nad Imperium. Bierze się ona z poczucia moralnej wyższości nad byłym oprawcą. (...) Do tego dorzucić jeszcze trzeba oczywiście jeszcze nie tak dawne rachunki - z czasów dominacji sowieckiej nad Polską po II wojnie światowej, wraz z inwazją 17 września 1939 roku oraz deportacjami (od ich przejmującego opisu zaczyna się zresztą książka Kapuścińskiego). De <http://ibl.waw.pl/polska-miedzy-wschodem-a-zachodem?strona=182>, consultado el 13 de abril de 2010. Traducción: A.S.

antes de caer definitivamente en las garras de Rusia, Austria y Prusia en 1795, invadió el país de los zares, dominando durante tres años Moscú (1611-1613). Es por eso que, antes de ser ocupada por Rusia, Polonia ocupó al país vecino. Digamos además que la Confederación polaco-lituana era la gran potencia del este de Europa hasta bien entrado el siglo XVII, y que su ocaso en el poder coincide con el esplendor militar y el expansionismo del Imperio ruso.

Por su parte, Janion prosigue analizando la exterioridad y distancia de Kapuściński como observador del Imperio:

Merece la pena, sin embargo, examinar las particularidades de un texto "orientalizante", compuesto por un europeo oriental. Este, estando en Rusia, adopta la perspectiva de un viajero que es europeo (habitante de Occidente) y extranjero. A menudo subraya que pertenece a los extranjeros que se encontraron en el terreno del Imperio, al que observa desde fuera, por así decirlo. En varias ocasiones llama la atención sobre cuestiones y fenómenos "inconcebibles para un europeo". Por eso Waldstein, con ironía, le denomina "el nuevo marqués de Custine" (el autor de la famosa y hasta hoy reeditada Rusia en el año 1839). Pero aquello que era natural en la perspectiva de un francés, no puede serlo en la mirada de un polaco, y este hecho se deriva "del estatus cultural ambiguo de Polonia y de Europa del Este (Central) en la conciencia de tanto los europeos occidentales como los orientales". ¿Acaso Kapuściński es un auténtico extranjero en el Imperio? ¿Acaso Polonia se encontraba al otro lado, el occidental, del telón de acero? Claro que no. Como es sabido, para las personas asentadas en el Imperio, como por ejemplo los ucranianos, rusos y bielorrusos, Polonia era un mundo de libertad "próximo e imposible, poco menos que marciano, rodeado de un muro insalvable, pero propio, de este mundo, y por tanto, alcanzable"¹⁹⁸.

¹⁹⁸ „Warto jednak rozpatrzyć osobliwości "orientalistycznego" tekstu stworzonego przez wschodniego Europejczyka. Będąc w Rosji, przyjmuje on perspektywę podróżnika, który jest cudzoziemcem i Europejczykiem (mieszkańcem Zachodu). Często podkreśla, że należy do cudzoziemców, którzy znaleźli się w obrębie Imperium, że patrzy niejako "z zewnątrz". Nieraz zwraca uwagę na rzeczy i zjawiska "niepójęte dla Europejczyka". Dlatego Waldstein ironicznie nazywa go "nowym markizem de Custine" (autora słynnej i wznawianej do dziś Rosji w roku 1839). Ale to, co było naturalne w oglądzie Francuza, nie może być nim w spojrzeniu Polaka, a fakt ten wiąże się z "niejednoznacznym kulturalnym statusem Polski i Wschodniej (Środkowej) Europy w świadomości tak wschodnich, jak zachodnich Europejczyków". Czy Kapuściński jest w imperium "prawdziwym" cudzoziemcem? Czy Polska po roku 1945 znalazła się po drugiej, zachodniej stronie żelaznej kurtyny? Oczywiście, że nie. Wiadomo, że to Polska była dla ludzi zamieszkujących imperium - na przykład Ukraińców, Rosjan, Białorusinów - światem wolności "nieodległej i niedosiężnej, nieomal marsjańskiej, otoczonej murem nie do pokonania, a tutejszej, z tego świata, a więc dostępnej". Vid. supra.

Como se puede observar, Maria Janion opina justamente lo contrario que Chomiuk. Para la primera, la identidad híbrida de Polonia y de los países de Europa Central es un hecho (no en vano el capítulo se titula “Polonia, entre Oriente y Occidente”, “Polska między Wschodem a Zachodem”), en vez de un cliché y de una forma de colonialismo cultural. Además, la autora de *La increíble esclavitud* llama la atención sobre el hecho de que Kapuściński se contradice, porque a pesar de resaltar su exterioridad, señala algunos aspectos de la cultura rusa que resultan inescrutables para los europeos. Continúa Janion con la siguiente reflexión:

Kapuściński, sin embargo, siente la necesidad de visualizar al viajero como un extranjero ya que, en el proceso de creación de una identidad centroeuropea, ha de presentar Rusia como una civilización diferente y ajena. La caracteriza un fatalismo ilimitado, completamente ajeno al espíritu del racionalismo europeo. Kapuściński detecta este fatalismo en todas partes, especialmente, en relación al poder (...). Un fatalismo que también encuentra su reflejo en las frases hechas típicas del pueblo ruso: “Uy, así es la vida”, y no podrás evitarlo¹⁹⁹.

Otro estereotipo importante que perpetúa el escritor y reportero es la de la religiosidad monolítica rusa:

La valoración de la religiosidad rusa no es mejor. Kapuściński trata la idea de Moscú como la Tercera Roma de forma unívoca, como si desde el momento cuando ésta fue formulada, a caballo entre los siglos XV y XVI, no hubiera cambiado de ninguna manera y siempre fuera algo bastante incomprensible (...).

De forma análoga trata Kapuściński la creencia de que „el zar es Dios”, „su encarnación, su reflejo terrenal” como una aberración particular. El bolchevismo se esforzó por utilizar esta fe, creándose “como un nuevo Dios” (p. 110). La base del culto ha de ser la misma en la ortodoxia y el bolchevismo. (...) Kapuściński presenta la cuestión de forma simplificada. Como Uspieski y Zhyvov demostraron, la sacralización del monarca no constituye un fenómeno excepcional en sí mismo, pues aquella surgió tanto en Bizancio como en Europa Occidental, mientras que la canonización de los monarcas

¹⁹⁹ „Kapuściński odczuwa jednak potrzebę wizualizacji podróżnika jako cudzoziemca, gdyż - w procesie tworzenia tożsamości środkowoeuropejskiej - musi przedstawić Rosję jako inną obcą cywilizację. Cechuje ją bezgraniczny fatalizm, całkowicie obcy duchowi europejskiego racjonalizmu. Ten fatalizm Kapuściński zauważa wszędzie - przede wszystkim w stosunku do władzy (...). Fatalizm znajduje też odzwierciedlenie w typowych powiedzeniach ludu rosyjskiego - "Oł, takie jest życie" i nic na to nie poradzisz". *Ibidem*.

*es incluso más característica de Europa Occidental que de Bizancio. Bizancio transmitió a la antigua Rus' el paralelismo entre Dios y el zar, pero no su identificación (...)*²⁰⁰.

Otro rasgo específicamente ruso, en opinión del escritor y reportero, es la grafomanía y el gusto por la frase larga:

*En opinión de Kapuściński, la lengua rusa refleja en su esencia los rasgos de la naturaleza rusa. (...) En Rusia hay que desbrozar y desbrozar la palabrería, antes de llegar a "una frase de gran valor". Sorprende que Kapuściński no haya leído textos parecidos en polaco o en francés (...)*²⁰¹.

Finalmente, Janion recoge las conclusiones de Waldstein acerca de las motivaciones del reportero polaco, y clausura su análisis con una síntesis del mismo:

Afirma Waldstein que Kapuściński da crédito a los discursos "autoorientalistas" de sus informadores locales, los intelectuales rusos, ya que éstos coinciden con su intención de "desorientalizar" Centroeuropa ("orientalizada" por Occidente). Una imagen de un otro patológico, es decir, de Rusia, permite mostrar Centroeuropa como "Europa" sin más.

*Resumamos con Waldstein: la europeización de Centroeuropa (ese concepto acuñado para el gran público por Milan Kundera en el año 1984) se sirve de una imagen monolítica del Otro-Rusia, se separa del Gran Vacío al este de sí misma y crea un tabique entre "nosotros" y "ellos", sin olvidar que no sólo Kazimierz Brandys llamó la atención sobre la inquietante cercanía entre "nosotros" y "ellos"*²⁰².

²⁰⁰ „Nie lepiej jest z oceną religijności rosyjskiej. Kapuściński ideę Moskwy jako Trzeciego Rzymu traktuje jednoznacznie, tak jakby od przełomu XV i XVI wieku, kiedy została sformułowana, nie zmieniła się w żadnej mierze i zawsze była czymś dość niepojętym. (...).

Podobnie jak osobliwą aberrację Kapuściński traktuje przekonanie, że "car jest Bogiem", "jego uosobieniem, ziemskim odbiciem". Bolszewizm usiłował wykorzystać tę wiarę, kreując się "na nowego Boga" (s. 110). Zasada kultu ma być ta sama w prawosławiu i w bolszewizmie. (...).

Kapuściński przedstawia sprawę w uproszczeniu. Jak pokazali Uspienski i Żywow, sakralizacja monarchy nie stanowi sama w sobie zjawiska wyjątkowego, występowała ona w Bizancjum i w Europie Zachodniej, a kanonizacja monarchów jest nawet bardziej charakterystyczna dla Europy Zachodniej niż dla Bizancjum. Bizancjum przekazało Dawnej Rusi ideę paralelizmu cara i Boga, a nie ich tożsamości (...). Vid. supra.

²⁰¹ „Zdaniem Kapuścińskiego język rosyjski w swej istocie odzwierciedla cechy natury rosyjskiej. (...) W Rosji trzeba brnąć i brnąć w wielosłowie, zanim dotrze się do "zdania o wielkiej wartości" (id). Zadziwia to, że Kapuściński nie czytywał podobnych tekstów po polsku albo po francusku. (...)". *Ibidem*.

²⁰² „Waldstein twierdzi, że Kapuściński przyjmuje na wiarę "samoorientalizujące się" dyskursy swoich miejscowych informatorów, rosyjskich inteligentów, dlatego, że zgadzają się one z jego zamiarem "dezorientalizacji" Europy Środkowej ("zorientalizowanej" przez Zachód). Obraz patologicznego Innego, to jest Rosji, pozwala pokazać Europę Środkową jako "Europę" po prostu. (...)".

Podsumujmy za Waldsteinem: europeizacja Europy Środkowej (tego pojęcia wylansowanego dla szerokiej publiczności w roku 1984 przez Milana Kunderę) posługuje się monolitycznym obrazem Innego -

Cambiando de tema, la búsqueda estética y formal de Kapuściński no es óbice para que los reporteros de *La Gaceta Electoral* (*Gazeta Wyborcza*), en la entrevista promocional de *El Imperio*, consideren más logrado estilísticamente *El Emperador*. Ello se debe a que, aunque ambos diseccionan cómo naufraga un sistema desde dentro, en éste último hay una elaboración consciente del lenguaje que “completaba la imagen de aquella realidad”²⁰³.

En esta ocasión, el autor polaco no ha optado por desenmascarar la propaganda, aunque sí comente, por ejemplo, cómo el miedo influye en el habla cotidiana, hasta el punto de que los rusos sean de pocas preguntas. Sin duda, a muchos lectores les habría gustado conocer su análisis pragmático de la retórica comunista, pero el hecho de que no se haga –al menos, de manera expresa– no significa que no haya una estilización del lenguaje en el libro, que busca por otro camino la cohesión entre el fondo y la forma.

Una interrelación que encuentra emulando el estilo de los tratados y la literatura rusa, y alargando la frase para encontrar un punto de encuentro entre su prosa natural y sencilla y la grandeza y desmesura de la literatura y la orografía rusas:

*En El Emperador la operación de “barroquizar” la lengua tenía un objetivo ideológico, pues lo que me interesaba era reflejar el inimaginable anacronismo de aquella realidad. Preparándome para la redacción del Imperio estudié materiales que justo entonces salieron a la luz, pero también estudié la historia de la filosofía rusa, los anales de su Iglesia, la ortodoxia... Volví a las obras clásicas de los grandes escritores rusos y estas lectoras influyeron también en el lenguaje del libro. Aunque intentaba escribir con un estilo sencillo, compacto, sin adjetivar, en El Imperio tuve que cambiar la frase, tuve que alargarla para poder abarcar de alguna manera este gran tema, las grandes cuestiones, el espacio y aquella imperceptible lentitud*²⁰⁴.

Rosji, oddziela się od Wielkiej Pustki na wschód od siebie i stwarza przegrodę między "nami" a "nimi", nie pomnąc tego, że nie tylko Kazimierz Brandys zwracał uwagę na niepokojącą bliskość "nas" i "ich". Vid. supra, traducción: A.S.

²⁰³ <http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski/1,23084,457786.html> , consultado el 15 de diciembre de 2010. Versión digital de KALICKI (1993): “(...) dopełniał obraz tamtej rzeczywistości”.

²⁰⁴ „W Cesarzu zabieg ‘barokizacji’ języka miał cel ideowy, chodziło mi o oddanie niewyobrażalnego anachronizmu tamtej rzeczywistości. Przygotowując się do pisania *Imperium* studiowałem materiały, które wtedy właśnie zostały ujawnione, ale także studiowałem historię rosyjskiej filozofii, dzieje cerkwi, prawosławia, powracałem do klasycznych dzieł wielkich pisarzy rosyjskich i te lektury wpłynęły także na język książki. Starałem się pisać stylem prostym, zwartym, bezprzymiotnikowym, w *Imperium* zaś musiałem zmienić frazę, musiałem ją rozciągnąć, by jakoś objąć ten wielki temat, wielkie sprawy, przestrzenie i tamtejszą nieuchwytną niespieszność”. *Ibidem*. traducción: A.S.

No obstante, el libro combina los planos generales con los detalles más nimios y rescata del olvido multitud de dramas personales. Individualizando a sus personajes, Kapuściński no sólo escapa de las generalizaciones, sino que encuentra ejemplos con los que ilustrar sus tesis. Y ello con la fuerza adicional de los testimonios sacados de la realidad.

*Ya no tenemos el comunismo, no tenemos a Gorbachov, puede que en breve no tengamos a Yeltsin, pero esa abuela que me encuentro en algún recóndito lugar de Siberia, su casita de madera, la pobreza que allí reina, y la forma de pensar de la abuela, su mentalidad, sus intentos de encontrar la fuerza interior, la paz y la resistencia a los contratiempos del destino: eso siempre ha existido, existe y creo que existirá aún por mucho tiempo*²⁰⁵.

Seguramente, esta imagen no esté completamente exenta del paternalismo etnocentrista que detectan en el libro Maria Janion y Maxim Waldstein²⁰⁶, pero, ¿hasta qué punto es posible escapar de los estereotipos? En cualquier caso, la literatura rusa nos brinda una visión muy crítica de cuestiones como el hambre, la miseria o la inestabilidad en el Cáucaso, siendo parte del mismo país.

Sea como fuere, en las situaciones prototípicas y que perduran a lo largo de los siglos encuentra el autor parte de la esencia de la cultura rusa, la manifestación visible de los procesos de “larga duración” ya aludidos. Observemos la importancia que tienen para Kapuściński:

Me encuentro entre los amantes de Bloch, Braudel, Febvre y la forma de pensar que ellos representan, que consiste en intentar construir una imagen en su totalidad a partir de los detalles, así como en extraer de las crónicas los elementos que persistan inmutables durante períodos largos. Lo que me importaba mientras escribía El Imperio era extraer también elementos de ese tipo.

Esta búsqueda de lo intemporal e inmanente se hace muy visible en el germen y punto de partida del *Imperio*, *El kirguís baja del caballo* (1968). La crítica polaco lo ha

²⁰⁵ KAPUŚCIŃSKI (2008₁: 16). „Należę do miłośników Blocha, Braudela, Febvre'a i reprezentowanego przez nich sposobu myślenia, polegającego na próbach budowania obrazu całości ze szczegółów i wydobywaniu z dziejów elementów trwających przez długie okresy, niezmiennych. O wydobywanie tych elementów chodziło mi również przy pisaniu Imperium. Nie ma już komunizmu, nie ma Gorbaczowa, wkrótce może nie być Jelcyna, ale ta babcia, którą gdzieś tam na Syberii odnajduję, jej drewniany domek, bieda, która tam panuje, i sposób myślenia babci, jej mentalność, jej próby znalezienia ładu wewnętrznego, spokoju i odporności na przeciwności losu - to było zawsze, jest i myślę, że jeszcze długo będzie”.

²⁰⁶ En este sentido, el precursor es WALDSTEIN (2002), al que recurre en más de una ocasión JANION (2006).

acogido en todo momento con gran entusiasmo, tanto en el momento de su edición como en el del rescate de largos fragmentos para *El Imperio*. Más aún, en el caso de manifestar sus reparos hacia este último, éstos nunca afectan a la parte que homenajea y cita a su predecesor.

Por otra parte, tanto Kapuściński como el grueso de la crítica polaca encuentran que describir el Cáucaso de finales de los años sesenta del pasado siglo fue una estrategia para burlar la censura. Y es que el autor introducía los aspectos negativos de la realidad de forma sutil, pero con la libertad de saber que se podían atribuir al pintoresquismo local. Desde otro punto de vista, además, se pueden hacer observaciones positivas si se compara a estas regiones con sus viajes anteriores al Tercer Mundo. En cambio Domosławski, que sí reconoce la importancia de este giro, lo encuentra hábil, pero demasiado diplomático.

Finalmente, la importancia de *El kirguís* en *El Imperio* es doble: primero, porque le evita al autor que identificar la Unión Soviética y Asia, como según Kapuściński suelen hacer los polacos, sea un estereotipo cuestionable. Al describir el Cáucaso, Kapuściński no incurre en ningún prejuicio si hace esa ecuación, sino que describe una realidad empírica.

Por otro lado, ya que tanto él como su familia se salvaron milagrosamente de la deportación a Kazajstán, mantiene tres de las constantes del libro: la empatía, la polifonía y la carga autobiográfica.

Aunque su siguiente libro sea una vuelta a África, *Ébano (Heban)*, es una aproximación muy personal al continente que, al igual que su anterior obra con la Unión Soviética, abarca toda su relación con esta tierra olvidada. En esta ocasión Kapuściński no duda en contar los penosos detalles de sus enfermedades que antes silenciaba. Al respecto Nowacka y Ziątek dicen lo siguiente:

*Este efecto extraordinario de Ébano, este “hechizo” que cae sobre el lector y lo introduce en el mundo recreado, quizá sólo comparable con las obras del “Realismo mágico”, fue posible gracias a que el autor extrajo de entre sus antiguas vivencias aquéllas que no habían sido descritas en textos anteriores sobre África, y también a que las enfocó de una forma nueva.*²⁰⁷

Como de costumbre, *Ébano* apareció primero en las páginas de *La Gaceta Electoral*, entre enero y septiembre de 1998, para luego ser recopilado por la editorial

²⁰⁷ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z.: (2010: 398).

Czytelnik en otoño de ese mismo año. El método que en él aplicó Kapuściński, volver al pasado desde la perspectiva del presente, es el mismo que adoptará en su siguiente y último libro: *Viajes con Heródoto*, (*Podróże z Herodotem*, 2004).

Siguiendo con *Ébano*, este se vendió rápidamente en Polonia, reportándole a su autor el premio *Ícaro* (*Ikar*) “por la maestría y talento artístico de *Ébano*, refrendados con el éxito lector²⁰⁸”. Además, los lectores del Club del Librero (Klub Księgarza) lo eligieron como el libro del año 1999.

Curiosamente, una de las citas más conocidas de *Ébano* es el prólogo, que le causó muchos quebraderos de cabeza a la crítica. En él, Kapuściński aboga decididamente por la intrahistoria y por romper estereotipos. Concretamente, dice así:

He vivido unos cuantos años en África. Fui allí por primera vez en 1957. Luego, a lo largo de cuarenta años, he vuelto cada vez que se presentaba la ocasión. Viajé mucho. Siempre he evitado las rutas oficiales, los palacios, las figuras importantes, la gran política. Todo lo contrario: prefería subirme a camiones encontrados por casualidad, recorrer el desierto con los nómadas y ser huésped de los campesinos de la sabana tropical. Su vida es un martirio, un tormento que, sin embargo, soportan con una tenacidad y un ánimo asombrosos.

De manera que éste no es un libro sobre África, sino sobre algunas personas de allí, sobre mis encuentros con ellas y el tiempo que pasamos juntos. Este continente es demasiado grande para describirlo. Es todo un océano, un planeta aparte, todo un cosmos heterogéneo y de una riqueza extraordinaria. Sólo por una convención reduccionista, por comodidad, decimos "África". En la realidad, salvo por el nombre geográfico, África no existe²⁰⁹.

La pregunta que entonces se hizo la crítica es, si *Ébano* no es un libro sobre África, ¿sobre qué trata realmente? Para algunos críticos (como Krzysztof Ogiolda²¹⁰ y Helena Zaworska²¹¹) es un libro sobre el ser humano, algo que concuerda con la entrevista que su autor concedió a Magdalena Podsiadły²¹² en 1998.

²⁰⁸ NOWACKA, B.: (2006:109): „potwierdzone czytelniczym sukcesem mistrzostwo i artyzm *Hebanu*”. (Traducción: A. S.)

²⁰⁹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (2000:4).

²¹⁰ OGIOLDA, K.: (1999: 12).

²¹¹ ZAWORSKA, H.: (1998:118-119).

²¹² PODSIADŁY, M: (1998:8).

El escritor Leszek Szaruga va más allá y encuentra en la culpa del colonizador y en el racismo la perspectiva antropológica de *Ébano*. Introduce además dos aspectos adicionales en el debate: la perspectiva global del libro y su énfasis en el devenir:

*El problema de la culpa puede parecer accesorio; sin embargo, si observamos esta cuestión desde un punto de vista más amplio, global, entonces este nos parece un aspecto esencial no tanto como cuestión histórica, sino como asunto referente al futuro, al futuro en común. Y precisamente hacia el futuro está orientada la corriente de pensamiento que se presenta en Ébano. El futuro exige la solución del conflicto entre la inevitable globalización y el regionalismo*²¹³.

Para Piotr Bratkowski, en cambio, se trata de un libro sobre su autor, sobre cómo el continente olvidado lo ha transformado:

*Otro Kapuściński observa y describe ese árbol que aquél al que en el otoño de 1958 se le atragantó la luz del aeropuerto de Acra. Aquel Kapuściński reaccionaba a las experiencias nuevas con los sentidos. Este del final del libro, mientras observa el paisaje africano, comprende su sentido; intenta mirarlo no desde fuera, sino desde dentro. Quizás sea el espacio entre estas dos formas de percibir el mundo la clave para comprender Ébano*²¹⁴.

Continúa Bratkowski afirmando que es esa metamorfosis la que legitima a Kapuściński cuando dice „me siento africano”²¹⁵. El hecho de identificarse, de introducir ese “nosotros”, indica para él que el escritor y reportero ha traspasado “las barreras de lo incognoscible”²¹⁶.

Grandes palabras que no son óbice para que el autor busque la simpleza y la transparencia. Así, denomina a los tuaregs “los cosacos del Sahara”, “*lisowczy*” o sol-

²¹³ SZARUGA, L.: (1999:140): „Problem winy wydawać się może błahy: gdy jednak spojrzeć na to zagadnienie z szerszego, globalnego punktu widzenia, wówczas okazuje się ona sprawą istotną nie tyle jako kwestia historyczna, co jako rzecz odnosząca się do przyszłości, wspólnej przyszłości. A właśnie na przyszłość skierowany jest tok myślenia zaprezentowany w *Hebanie*. Przyszłość zaś nakazuje rozwiązanie konfliktu między nieuniknioną globalizacją a prowincjonalizmem”. (Traducción: A.S.)

²¹⁴ BRATKOWSKI, P.: (1998: 14-15): “To drzewo ogląda i opisuje inny Kapuściński niż ten, który jesienią 1958 roku zachłysnął się światłem na lotnisku w Akrze. Tamten Kapuściński reaguje na nowe doświadczenia zmysłami. Ten z końca książki, obserwując afrykański krajobraz, rozumie jego sens; próbuje nań patrzeć nie z zewnątrz, ale od środka. A przestrzeń pomiędzy tymi dwoma sposobami postrzegania świata jest chyba kluczem do rozumienia *Hebanu*”. (Traducción: A.S.)

²¹⁵ “czuję się Afrykańczykiem”, *vid. supra*.

²¹⁶ “bariery niepoznawalnego”, *ibidem*.

dados de una unidad especial la caballería ligera polaco-lituana²¹⁷. Más aún, el autor hace gala de humildad al referir sus equivocaciones y confesar que no entiende África y que quizás jamás la comprenda.

Tal y como pone de manifiesto el crítico Mariusz Urbanek, esta sinceridad no hace sino dotar de autenticidad al libro: “Su humildad, ese “no lo sé” es más creíble que de la arrogancia de quienes luchan por hacer una síntesis después de haber tocado apenas una vez este continente²¹⁸”.

Es precisamente Urbanek quien califica *Ébano* de mosaico africano, algo que enlaza muy bien con la heterogeneidad de África que subrayaba Kapuściński en el prólogo. Una cualidad que supo glosar a la perfección el ya mencionado Leszek Szaruga:

El ébano, en contra de la opinión popular, no es una familia de árboles, sino un tipo de madera, dura, pesada, procedente, sin embargo, de diferentes árboles que crecen en las regiones subtropicales; con todo, entre las muchas variantes de esa madera, la más valorada es la materia prima teñida de negro, que procede de algunos árboles Diospyros. Como podemos ver, la elección de este término en concreto como título de un libro sobre África tiene su justificación no sólo en que expone el color de piel predominante entre sus habitantes, sino también en que en el marco de un solo fenómeno señala inmediatamente su diversidad interna²¹⁹.

Y es que la riqueza, el exotismo y la indefinición de África son tres cualidades que Kapuściński potencia a lo largo de todo el libro. Así lo advirtió también Mariusz Urbanek:

Un espejismo en el Sahara, cuando el sol se encuentra en su cénit. Parece como si estuviera ya al alcance de la mano, real, emanando frescura y poder, evidente y comprensible. Pero basta con un sorbo del agua templada sahariana, sucia y densa por

²¹⁷ Legendarios por su agilidad y belicosidad, hay quien sitúa su origen a comienzos del siglo XVII, con el motín de la confederación (*konfederacja*) que en 1604 capitaneó Aleksander Józef Lisowski, de ahí su nombre.

²¹⁸ URBANEK, M.: (1999:114): „To jego pokora, to “nie wiem” jest bardziej wiarygodne niż hucpa silących się na syntezy po jednorazowym ledwie dotknięciu tego kontynentu”. (Traducción: A.S.)

²¹⁹ SZARUGA, L.: (1999:143) “heban – wbrew potocznej opinii – nie jest to jakiś gatunek drzewa, lecz rodzaj drewna, ciężkiego, twardego, pochodzącego jednak od różnych drzew rosnących w strefie podzwrotnikowej, zaś wśród wielu odmian owego drewna najwyżej ceniony jest zabarwiony na czarno surowiec pochodzący z niektórych śliwodaktyli. Jak widzimy zatem, wybór tego właśnie określenia na tytuł książki o Afryce ma swe uzasadnienie nie tylko w tym, iż eksponuje dominującą barwę skóry jej mieszkańców, lecz i w tym, że w obrębie jednego zjawiska od razu wskazuje na jego wewnętrzne zróżnicowanie”. (Traducción: A.S.)

la arena, para que esa imagen se desvanezca, reemplazada por el vacío y plano horizonte²²⁰.

El propio misterio que envuelve a este mundo lo hace fascinante. Por eso, no coincidimos con el pesimismo que el historiador Marcin Kula achaca a *Ébano*, refrendado por el crítico literario y publicista Leszek Bugajski. Una opinión contraria a la de los ya mencionados Beata Nowacka y Leszek Szaruga. En concreto, este último define el alba como “un momento de despertar, de renacer, de renovarse. Como si el hasta entonces el continente, hasta entonces somnoliento, recuperase el ritmo perdido de su existencia²²¹”. Y es que el hecho de que el libro acabe con un amanecer es un indicio muy positivo.

3.8 Viajes con Heródoto: de la memoria y la antropología en el reportaje

Viajes con Heródoto, (Podróże z Herodotem) fue recogido por *La Gaceta Electoral* entre septiembre de 2003 y agosto de 2004, y editado por Znak en otoño de 2004.

En una entrevista con el antropólogo Dariusz Czaja publicada en el año 2003, Kapuściński definía así su libro:

En cierto sentido, es algo muy autobiográfico, basado en la autenticidad. Todo empezó en el año 56, cuando recibí este libro, esta especie de manual. Se trataba de un viaje a la India, Pakistán y Afganistán. Y he recorrido el mundo con ese libro. [...] Ahora que han pasado años, releo a Heródoto de nuevo para mí mismo. Pero eso es lo que pasa con los libros. Evidentemente, con los buenos libros, con los libros excepcionales. Sucede entonces que con cada lectura leemos parece que estamos leyendo un libro nuevo. La particularidad de un gran libro reside precisamente en esto, que contiene muchos libros, una cantidad infinita de libros. Se podría decir que una obra así es un ente pluritextual. Extraer estos diversos textos depende de cuándo leemos dicho libro, en qué circunstancias, de qué humor, en qué situación, y qué es lo que buscamos en él en un momento dado.

²²⁰ URBANEK, M.: (1999:115): „Fatamorgana na Saharze, gdy słońce znajduje się na szczycie. Wydaje się już, że jest na wyciągnięcie ręki, realna, pulsująca świeżością i mocą, oczywista i zrozumiała. Ale wystarczy łyk saharyjskiej wody cieplej, brudnej i gęstej od piachu, żeby ten obraz zniknął, zastąpiony przez pusty i płaski horyzont”. (Traducción: A.S.)

²²¹ SZARUGA, L.: (1999:140) : “moment przebudzenia, odrodzenia, odnowy. Jakby uśpiony dotąd kontynent odzyskiwał utracony rytm egzystencji”. (Traducción: A.S.)

En resumen, considero a Heródoto un poco como a mi maestro. De él he aprendido a ver el mundo, a entender el mundo, la relación con el otro, la relación con otra cultura. No en vano fue el primer globalista, fue un hombre que comprendió que, para entender la propia cultura hay que conocer también otras culturas, ya que sólo en otras se refleja la esencia de nuestra cultura. Por eso viajaba él por el mundo²²².

Un año después, entrevistado por Krzysztof Masłoń, Kapuściński recuerda su formación como historiador, así como la relación entre su oficio y sus estudios:

No hay nada extraño en mi interés por el pasado. Trabajar con este libro me ha reportado muchas satisfacciones: ahora cruzo la barrera del tiempo con las mismas ganas con las que un día superé la barrera del espacio. Y las Historias de Heródoto son gran literatura, no lo suficientemente valorada.

Porque de Heródoto se han apoderado los especialistas en el mundo clásico, que en las Historias no ven más que una fuente de información sobre aquella Europa, aquel mundo. Mientras que se trata de una obra literaria magnífica y precursora: la primera gran prosa europea, en suma. Antes hubo épica y poemas, tragedias escritas para el teatro, pero no prosa. ¡Y menuda! Las Historias tienen una dramaturgia excelente, una psicología colosal, contienen una enorme carga de antropología, y además están maravillosamente escritas²²³.

²²² „W jakimś sensie jest to rzecz bardzo autobiograficzna, oparta na autentyku. Wszystko zaczęło się od tego, że dostałem tę książkę w 56. roku, taki rodzaj wyprawki. Była to podróż do Indii, Pakistanu i Afganistanu. I ja z tą książką jeździłem cały czas po świecie. (...) Teraz po latach, odczytuję tego Herodota na nowo dla siebie. Ale tak jest z książką. Oczywiście z dobrą książką, z wybitną książką. Okazuje się bowiem, że z każdą kolejną lekturą czytamy jak gdyby nową książkę. Osobliwość wielkiej książki na tym właśnie polega, że mieście się w niej bardzo dużo książek, właściwie nieskończona ilość książek. Można by powiedzieć, że takie dzieło jest bytem wielotekstowym. Wydobycie tych różnorodnych tekstów zależy od tego, kiedy tę książkę czytamy, w jakich okolicznościach, w jakim nastroju, w jakiej sytuacji, i czego w danym momencie w niej szukamy.

Reasumując poczytuję sobie Herodota trochę za swojego mistrza. Uczyłem się od niego widzenia świata, rozumienia świata, stosunku do innych, stosunku do innej kultury. To był przecież pierwszy globalista, to był człowiek, który pojął, że aby zrozumieć własną kulturę, trzeba poznać też inne kultury, ponieważ tylko w innych odbija się istota naszej kultury. I on dlatego jeździł po świecie”. De <http://kapuscinski.info/o-pamieci-i-jej-zagrozeniach.html> , consultado el 1 de septiembre de 2014. Traducción: A.S.

²²³ „(...) w moim zainteresowaniu przeszłością (...) nie ma nic dziwnego. Praca nad tą książką przyniosła mi mnóstwo satysfakcji: z równą ochotą jak kiedyś pokonywałem granice w przestrzeni, tak teraz przekraczałem granice w czasie. A „Dzieje” Herodota to wielka, niedoceniona literatura.

Bo Herodot został zawłaszczony przez starożytników, którzy w „Dziejach” widzą jedynie źródło wiadomości o tamtej Europie, tamtym świecie. Tymczasem jest to świetne, prekursorskie dzieło literackie, w ogóle pierwsza wielka prosa europejska. Przedtem były eposy i poematy, tragedie pisane dla teatru, ale nie prosa. I to jaka! „Dzieje” mają znakomitą dramaturgię, kapitalną psychologię, zawierają

A pesar de que la historia ha evolucionado mucho en cuanto a la investigación se refiere, Heródoto siempre contrasta sus afirmaciones e incluso matiza su grado de fiabilidad, lo que le une al espíritu científico de los historiadores actuales:

La historia como ciencia, pues, ha cambiado. Hubo un tiempo en el que bastaba con conocer dos o tres manuales de historia y ya se podía decir que se conocía ya todo. La historia se presentaba linealmente y ha sido el nuevo enfoque investigador, postmoderno, el que ha derrocado ese orden lineal, introduciendo una diversidad de interpretaciones inaudita, una diversidad en los puntos de vista y las reflexiones. Ahora, para conocer el pasado, hay realmente que profundizar en él, porque hay tantas escuelas, tantas propuestas, tantos hilos nuevos, que esto hoy exige la capacidad de desenvolverse en medio de esta maraña. Y entonces vemos, cuán polémica, interesante e increíblemente rica se ha convertido esta ciencia²²⁴.

Preguntado por Heródoto en 2005, en una pieza firmada por Katarzyna Janowska y Piotr Mucharski, Kapuściński subraya su afán por llegar al final de las cosas, por entender la guerra:

Siempre le fascinaron los orígenes de los conflictos, buscaba una respuesta a la pregunta ¿por qué las personas luchan entre sí? ¿Qué fuerza es causa que quieran matarse y destruirse mutuamente? En ello reside la grandeza de sus Historias, entre otras cosas: éstas son también un intento de averiguar el origen de la mayor guerra de aquellos tiempos, disputada entre los griegos y los persas²²⁵.

Por otra parte, Heródoto era un hombre singular, fruto de un matrimonio mixto. Oriundo de la Grecia periférica, sabía distanciarse de los conflictos e intentaba reflejarlos con imparcialidad:

wielki ładunek antropologii, no i są świetnie napisane”. De <http://kapuscinski.info/na-wlasne-oczy.html> , consultado el 1 de septiembre de 2014. Traducción: A.S.

²²⁴ „Zmieniła się bowiem nauka historyczna. Kiedyś wystarczyło poznać dwa, trzy podręczniki historii i można było powiedzieć, że właściwie już wie się wszystko. Historia przedstawiana była linearnie i dopiero nowa perspektywa badawcza, postmodernistyczna, obaliła ten linearny porządek, wprowadzając niesłyszczaną różnorodność interpretacji, różnorodność punktów widzenia i refleksji. Teraz, żeby poznać przeszłość, trzeba rzeczywiście zagłębić się w nią, ponieważ jest tyle szkół, tyle propozycji, tyle nowych wątków, że wymaga to dzisiaj umiejętności poruszania się w tym gąszczu. A wtedy zobaczymy, jak ta nauka stała się niezwykle bogata, polemiczna, ciekawa”. De <http://kapuscinski.info/na-wlasne-oczy.html> , consultado el 1 de septiembre de 2014. Traducción: A.S.

²²⁵ „Zawsze fascynowały go źródła konfliktów, szukał odpowiedzi na pytanie: dlaczego ludzie ze sobą walczą? Jaka siła sprawia, że chcą siebie nawzajem zabijać i niszczyć? Na tym polega między innymi wielkość jego „Dziejów” – są one również próbą dociekania źródeł największej wojny tamtych czasów, toczonej przez Greków i Persów”. De <http://kapuscinski.info/czego-o-swiecie-nie-wiemy.html> , consultado el 1 de septiembre de 2014. Traducción: A.S.

*Heródoto no era griego al cien por cien, era un mestizo, lo que le daba la oportunidad de criticar a los griegos y seguramente le hacía más fácil el ser objetivo. Cual reportero de raza intentaba presentar las diferentes razones, chocar con su cosmopolitismo y sus opiniones diferentes. En ello precisamente reside la riqueza de su mensaje como reportero*²²⁶.

Por su parte, el crítico Marek Radziwon considera al libro una especie de testimonio vital, de una sinceridad que cala muy hondo:

Este libro es la gran confesión de un viajero.

*Hoy en día, escribe un libro en el que reconoce que le fallan las fuerzas. Que todos estos esfuerzos de tantos años no han servido de mucho: “No estoy en posesión de la verdad sobre el mundo”. Semejante confesión de un reportero es siempre interesante. Pero si sale de la pluma de Ryszard Kapuściński resulta especialmente conmovedora*²²⁷.

Con él coincide el ya mencionado Krzysztof Masłoń quien, no obstante, lo califica de obra contradictoria y compleja:

*Se trata de uno de los libros más extraños de Ryszard Kapuściński, puede que el más extraño. Evocador y contemporáneo, histórico y reporteril, biográfico y sociológico, y en cierta medida también político. Se puede afirmar que surge por llevar la contraria, por así decirlo; estamos ante a un famoso reportero que no escribe del “aquí y ahora”, sino que se vuelve hacia el “allá y entonces”. ¿Pero seguro que es así?*²²⁸

Acto seguido, expone cómo es un libro que trata tanto de Heródoto, la sed de conocimientos, la guerra y del choque de civilizaciones entre Europa y Asia, como de su

²²⁶ „Herodot nie był stuprocentowym Grekiem, był mieszańcem (...), co dawało mu możliwość krytykowania Greków i pewnie ułatwiało obiektywizm. Jak rasowy reporter starał się przedstawiać różne racje, zderzyć odmienne opinie i oglądy świata. Bogactwo jego reporterskiego przekazu na tym właśnie polega”. Vid. supra.

²²⁷ „Ta książka jest wielkim wyznaniem podróżnika. [...] Dzisiaj pisze książkę, w której przyznaje się, że jest bezsilny. Że nie na wiele zdały się te wszystkie wieloletnie usiłowania. “Nie posiadam prawdy o świecie” - Takie wyznanie reportera zawsze jest ciekawe. Jeśli wychodzi spod pióra Ryszarda Kapuścińskiego, jest szczególnie poruszające”. De <http://wyborcza.pl/1,75517,2777595.html#ixzz3FTYs0DD0> , consultado el 1 de septiembre de 2014. Traducción: A.S.

²²⁸ „To jedna z najdziwniejszych książek Ryszarda Kapuścińskiego, może najbardziej dziwna. Wspomnieniowa i współczesna, reportażowa i historyczna, biograficzna i socjologiczna, a w jakiejś mierze polityczna też. Można rzec, że powstała niejako z przekory; oto sławny reporter zamiast pisać o “tu i teraz”, odwraca się ku temu, co “tam i kiedyś”. Ale czy aby na pewno?” De <http://kapuscinski.info/chlopiec-z-mydelkami-recenzja-ksiazki-podroze-z-herodotem.html> , consultado el 1 de septiembre de 2014. Traducción: A.S.

propio autor. Señala Masloń que el secreto del éxito de este radica en su sinceridad. Un auténtico oasis en los tiempos del ruido y el exceso, tanto técnico como informativo.

Otro interesante punto de vista es el del cineasta y publicista Piotr Wojciechowski. Este señala la paradoja del buen reportaje, que nos enriquece, pero al mismo tiempo nos deja con más preguntas de las que teníamos al principio. Precisamente porque ha excitado nuestra curiosidad:

*Un buen reportaje nos mantiene en todo momento absortos, juega con nuestra imaginación, enriquece nuestro conocimiento sobre el mundo, pero simultáneamente no nos acerca, sino aleja del mundo; no lo explica, sino que refleja la confusión y la oscuridad. El libro de Kapuściński, claro en cada frase, racional en cada pensamiento, no desmiente este desconcierto desbordante, no ilumina la oscuridad*²²⁹.

En otro orden de las cosas, Wojciechowski traza un paralelismo entre Kapuściński y Heródoto: “Entonces, ¿qué es lo que comparte el autor de la antigüedad con el maestro contemporáneo? Les guía “la fe llena de optimismo, que nosotros perdimos hace ya tiempo, de que es posible describir el mundo”²³⁰.

Qué duda cabe que el entusiasmo acompaña a ambos en su viaje por la vida. Desde los inicios de Kapuściński, como joven periodista que viaja a la India sin saber inglés y sin apenas dinero. No menos arriesgada resultan sus empresas como reportero consagrado, como salir indemne de la inevitable comparación con un historiador de la talla de Heródoto.

Pese al contenido autobiográfico del libro, que explica cómo su autor se convirtió en escritor y viajero, hay críticos que no ven en esta última obra un testamento literario. Más bien sería el preludeo del siguiente libro, la vuelta a la infancia en Pińsk que no tuvo tiempo de escribir:

Sin embargo, encontrar la respuesta a la pregunta por el origen del deseo de viajar en la curiosidad infantil de conocer el mundo del otro lado del mar, hace pensar que Kapuściński quería seguir buscando la respuesta a la pregunta por su identidad

²²⁹ Dobry reportaż ciągle nas wciąga, gra z naszą wyobraźnią, wzbogaca wiedzę o świecie, a jednocześnie nie przybliża do świata, lecz oddala, nie tłumaczy go, ale ukazuje uwikłanie i ciemność. Książka Kapuścińskiego, klarowna w każdym zdaniu, racjonalna w każdej myśli, nie zaprzecza temu zalewowi dziwności, nie rozjaśnia mroku. De <http://kapuscinski.info/zmeczanie-terazniejszoscia-recenzja-ksiazki-podroze-z-herodotem.html>, consultado el 1 de septiembre de 2014. Traducción: A.S.

²³⁰ „Co więc dzieli autora z antyku od współczesnego mistrza? Kieruje nim “pełna optymizmu wiara, którą my już dawno utraciliśmy: że świat jest możliwy do opisanie””. Vid. supra.

*nueva. Porque, si una parte de esta respuesta la encuentra en la infancia de Heródoto,
¿por qué no podría buscarla en su propia infancia?*²³¹

Faltó tiempo, en definitiva, para que Ulises retornara a Ítaca. Al menos, en sus memorias literarias.

²³¹ NOWACKA, B., ZIĄTEK, Z.: (2010: 402).

4 La recepción internacional de la obra de Ryszard Kapuściński

La recepción del periodista polaco allende las fronteras de su país es una cuestión fascinante y compleja. Antes de explicarla pormenorizadamente, podríamos resumirla de la manera siguiente: Kapuściński fue descubierto en dos países vecinos, Hungría y la entonces Checoslovaquia, y también en el lejano México, su centro de operaciones cuando era corresponsal en América Latina. Sin embargo, no es hasta la publicación del *Emperador* en 1983 Estados Unidos que se dispara el interés por su producción literaria en toda Europa, empezando por Gran Bretaña.

A partir de ese momento, el interés que despierta su figura impulsa a las editoriales en dos direcciones distintas: por un lado, sale a la luz una selección de sus anteriores trabajos; por otro, adquieren los derechos de los nuevos libros lo antes posible, aprovechando su conexión con la actualidad del momento.

Con el fin de abordar este asunto con el rigor que merece, aplicaremos un enfoque cronológico, muy adecuado para el estudio de este aspecto. En consecuencia, presentamos la trayectoria literaria del escritor polaco en el extranjero subdividida en tres apartados: el descubrimiento, la consolidación y las voces críticas, que coinciden con el cénit de su fama. Finalmente, atenderemos tanto a los rasgos comunes de la recepción en distintos países, (una de las más sobresalientes, sin duda, es la importancia que el escritor concede a la figura del traductor y la relación estrecha que establece con éste y con su trabajo), como a las peculiaridades o circunstancias excepcionales que se salen de la línea general.

4.1 Cruzando fronteras: el descubrimiento de Kapuściński en el extranjero

Son pocos los que recuerdan que la recepción internacional de la obra de Kapuściński comenzó en Rusia. Llama poderosamente la atención como ya en 1963 Sergéi Larin traduce dos reportajes pertenecientes a su primer libro publicado, *La jungla polaca* (*Mide tus fuerzas por tus intenciones* y *La soleada orilla del lago*). Este había sido publicado por Czytelnik tan sólo un año antes. Se trata de un hecho singular, si tenemos en cuenta que Larin descubrió al reportero antes de que este cobrara fama en su propio país.

Sin embargo, la acogida de su obra en Rusia es compleja por su carácter irregular y discontinuo. Después de este prometedor inicio hay una larga pausa hasta que en 1969 Larin traduce un tercer reportaje (*El rapto de Elżbieta*). Transcurren algunos años y se imprimen en 1977 fragmentos de *Un día más con vida*. Todo ello en las páginas de la revista *Literatura extranjera* (*Inostrannaya literatura* o *Иностранная литература*). Para volver a leer a Kapuściński en ruso habrá que esperar diez años, cuando dicha publicación acoge una versión acortada del *Emperador*²³².

Los siguientes países pioneros en acoger a Kapuściński son Hungría y México. En concreto, el mismo año 1977 aparecen sendas traducciones de *Jeszcze dzień życia*, en húngaro *Golyózáporban Angola földjén* en traducción de Gábor Hárs, que en castellano fue en un primer momento bautizada *La guerra de Angola*²³³. Con todo, si comparamos el caso húngaro con el mexicano, diremos que entre el público magiar su obra se fue consolidando poco a poco, mientras que en el país azteca el entusiasmo inicial del sector editorial sorprendentemente decae, cediendo a partir de 1987 toda la iniciativa a la casa española Anagrama.

En concreto, en el español de América se publican tres obras en tres años, (*La guerra de Angola*, *Las botas*²³⁴ y *El Emperador*²³⁵, ambos en 1980) en fecha muy temprana, cuando todavía no se conocía a Kapuściński en el mundo anglosajón. De hecho, la primera edición en el extranjero de *Wojna futbolowa* es precisamente la mencionada traducción mexicana, que se titula *Las botas*. Pese a su carácter precursor, se verá desbancada en 1992 por la más fidedigna *La guerra del fútbol*, de Orzeszek para la mencionada editorial española.

La causa de este incipiente interés es la corresponsalía que entre 1968 y 1972 el reportero tenía fijada en México, así como en los cuatro libros que había dedicado a América Latina (por orden cronológico, *Diario de Bolivia* sobre el Che, *¿Por qué mataron a Karl von Spreti?*, *Cristo con un fusil al hombro*, y *La guerra del fútbol*). Sin em-

²³² Es por eso que, *sensu strictu*, no se traduce ninguna obra en su totalidad hasta 1992, con el libro del Negus.

²³³ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1977): *La guerra de Angola*, Nueva Política, México D.F. (Traducido por Maria Dembowska). Veintiséis años más tarde aparece en Anagrama la versión de Agata Orzeszek, e impone su título más fiel, *Un día más con vida*

²³⁴ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1980): *Las botas*, Biblioteca Universal Veracruzana, México, D.F. (Traducido por Gustaw Kolinski y Mario Muñoz).

²³⁵ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1980): *El Emperador. La historia del extrañísimo señor de Etiopía*, Siglo XXI, México D.F. (Traducido por Maria Dembowska).

bargo, desde 1980 no se edita ningún libro suyo original en Iberoamérica con excepción del ensayo tardío *Los cinco sentidos del periodista*²³⁶.

Es por eso que en México se entremezcla lo personal con lo profesional. De forma y manera que los traductores del corresponsal polaco son, en palabras de Agata Orzeszek “amigos que hizo cuando vivía allí, que tenían más entusiasmo que rigor²³⁷”. Sus ganas de dar a conocer la obra de Kapuściński no acaban de conquistar a una sola editorial para el conjunto de la producción del escritor. Esta falta de continuidad no es por negligencia, puesto que los libros se traducen siempre del original. A veces cuentan con la supervisión de un hablante nativo de polaco, o si no, o son fruto de la colaboración de aquél con un hispanohablante, o de la labor de Maria Dembowska, que traduce dos de los tres libros.

Por su parte, en Hungría se observan intervalos de cuatro años entre el primer, el segundo (*El Emperador*, 1981) y el tercer libro (*El Sha*, 1985), mientras que luego la recepción se estabiliza. Cabe destacar el éxito que por esos lares ha tenido la serie *Lapidaria*, que representa al Kapuściński pensador, que reflexiona en torno a famosas citas al tiempo que acuña otras nuevas. El primer volumen se publicó de hecho antes en el país magiar que en Polonia, en 1988. Ese año aparece en paralelo *La guerra del fútbol*, coincidencia que evidencia el interés mutuo de los dos pueblos precursores de la caída del comunismo, un año antes de que se desencadenara.

En lo que respecta a la antigua Checoslovaquia, una vez editado *El Emperador* en 1980 ve la luz rápidamente *El Sha* en 1981 y sólo dos años más tarde sale a la venta *La guerra del fútbol*. Sin embargo, ese dinamismo, -que tanto recuerda al mexicano-, se estanca a partir del lanzamiento editorial en 1986 de la antología poética de Kapuściński bajo el título de *Bloc de notas (Notes)*. Y es que todavía la antología apareció casi a la vez que en Polonia, siendo así la primera traducción de la misma.

Otra vinculación importante del autor con la recepción de su obra al otro lado de los Tatras es que en este país contaba con un aliado y amigo, Dušan Provazník, Ambos, en compañía del también periodista checo Jaroslav Bouček, recorrieron en 1960 el Congo en plena Guerra Civil como únicos periodistas europeos. Un viaje muy peligroso al que, sin embargo, sobrevivieron, y que Kapuściński narra en *La guerra del fútbol*. Su

²³⁶ KAPUŚCIŃSKI, R.: (2003₃)

²³⁷ Fragmento de la entrevista que mantuvimos en Barcelona con la traductora los días 5 y 6 de diciembre de 2009.

relación con Provazník se vuelve triple²³⁸, puesto que los tres corresponsales son también personajes de la ficción literaria.

Tanto en Hungría como en la entonces Checoslovaquia las revistas literarias han tenido un papel preponderante en la difusión de la obra del escritor polaco. Se da la circunstancia de que tanto el almanaque magiar *Forrás* como su homólogo praguense *Svět Práce* publicaban sus trabajos por capítulos. A veces se trataba de un fragmento a modo de adelanto, pero aunque siempre coexistiera este formato con el del libro, se da el caso de que un título como *Lapidarium*, por ejemplo, apareció íntegro en *Forrás*.

Asimismo, en ambos países cuentan con una primicia mundial de Kapuściński en su haber, con lo que comparten otra concomitancia más: se da la circunstancia de que algunos volúmenes aparecieron antes en el extranjero que en Polonia, y además traducidos. En Hungría sucede precisamente con la primera entrega de la serie *Lapidarium*, (publicada dos años antes que en Polonia, en 1988) extendiéndose parcialmente al segundo volumen, cuyo adelanto²³⁹ para los lectores de la revista húngara data de 1992, tres años anterior al de la editorial Czytelnik.

En este aspecto, sin embargo, la precursora es la otrora Checoslovaquia con la primera edición mundial en 1981 de *Catarsis (Katharsis)*, el título provisional con el que se bautizó *El Sha o la desmesura del poder*. De hecho, el volumen salió a la venta estando inconcluso. Le faltan las cincuenta páginas del ciclo *La llama muerta*, que siguen sin estar traducidas. La obra completa salió a la venta en la Polonia de la ley marcial, en marzo de 1982²⁴⁰.

Dejemos que Provazník nos explique este singular fenómeno:

La situación en Polonia se agravaba por momentos Después del discurso de Brezhnev en el XXVI Congreso del PCUS, se hizo evidente que la continuación del libro de Ryszard se haría esperar, y mucho. Las editoras de Panorama tomaron entonces una decisión muy valiente, a saber: que publicaríamos Katharsis de todos modos, tal y como

²³⁸ Es su amigo, el escritor al que traduce y el creador de su *alter ego* en el relato.

²³⁹ Bajo el título de *Üveghidak (Szklane mosty o Puentes de piedra)*, como recuerda la entonces futura traductora húngara de Kapuściński, Erzsébet Szenyán, en DUDKO, B. (2009:9).

²⁴⁰ Sin embargo, el texto final se trata de un compendio de distintos fragmentos que entre 1979 y 1981 aparecieron en las páginas de tres publicaciones distintas: *La Gaceta de Pomerania* o *Gazeta Pomorska*, (*Impresiones de Teherán* o *Wrażenia z Teheranu*, n. 274, p.5); *el Expreso de Poznań* o *Express Poznański*, (bajo el mismo título, n. 272, pp. 1-2), y *Kultura* (*Catarsis* o *Katharsis*, nn. 30-32, 34-39 y 41, 43) Finalmente, el único texto que vio la luz en 1981, después de ese silencio de dos años que menciona Provazník fue justamente *La llama muerta* (*Martwy płomień*, nn. 31-32, p. 10, y 34, p. 10).

*lo había redactado su autor. Sin embargo, para que el libro no se quedara sin un final, tuve que ingeniármelas para escribir algo a modo de conclusión*²⁴¹.

Éstos son los tres párrafos que añadió el traductor:

Mahmud regresó a Londres al verse incapaz de vencer al miedo. Sin embargo, presentía la proximidad del fin y se dedicó a analizar concienzudamente las señales de la explosión que estaba a punto de producirse.

La señal vino de los estudiantes, como suele ocurrir en el Tercer Mundo. Los siguieron otros grupos sociales, que también formularon sus demandas. Desde octubre de 1978, las calles de las ciudades iraníes no han conocido un solo día de paz. No paraban de recorrerlas multitudes exigiendo la marcha del sha. Los jóvenes iban directamente hacia los cañones de los fusiles, que no tenían tiempo de enfriarse.

*Hoy, ningún poder se puede mantener si se le enfrenta un pueblo que durante tres meses se muestra dispuesto a sacrificar a diario una treintena de sus hijos e hijas. Tampoco se ha mantenido la dictadura del sha. Reza Pahlevi abandonó el país el 16 de enero de 1979 junto con su familia y, tras dieciocho meses de exilio (el 27 de julio de 1980), murió de un cáncer en Egipto*²⁴².

Esta urgencia se debe a que el corresponsal checo trabajaba en paralelo a la publicación por capítulos en la revista polaca *Kultura*, (al parecer, la diferencia era escásima, de sólo quince días) y quería lógicamente aprovechar el reciente éxito del que gozó *El Emperador* en Checoslovaquia. Por otra parte, el contenido del libro perdía ese plus de actualidad que tenía entonces.

Cabe resaltar otros dos aspectos que demuestran la solidez de la recepción checa. Por un lado, el hecho de que contara desde el principio con un traductor estable, el mencionado Provazník. Disidente del régimen, a partir de mediados de los ochenta tenía prohibido publicar, pero en realidad seguía trabajando bajo el nombre de su esposa, Pavla Provazníková.

Por otra parte, su amistad con Kapuściński propició que éste le cediera excepcionalmente veintitrés fotografías suyas de Etiopía para ilustrar *El Emperador* en su edición checa. Se da la circunstancia de que el autor polaco no era nada partidario de mezclar su obra gráfica con la literaria, por lo que sorprende todavía más que algo parecido sucediera con *La guerra del fútbol*, que a instancias de Provazník incluía dieciséis instantáneas de Bohuslav Šnajder.

²⁴¹ ORZESZEK, A: (2008:86-87.)

²⁴² Vid. supra, p. 87.

Como es lógico, la traducción de este último libro tuvo un carácter especialmente emotivo para el antiguo corresponsal checo, que rememoraba así sus experiencias congoleñas al tiempo que se veía retratado a sí mismo en el texto. Desde entonces no quiere hablar con la prensa del tema, puesto que considera que todo lo significativo está incluido en el volumen. Quizás en esa decisión influya también el pudor, pero predomina la admiración confesa del testigo y compañero de oficio hacia su mentor, que no sólo fue consciente en todo momento de la magnitud de los hechos, sino que también supo plasmarlos en su relato.

En este sentido recuerda Bożena Dudko en el primer volumen de *Viajes con Ryszard Kapuściński* lo siguiente:

*Alicja Kapuścińska me contó lo que le había dicho Dušan en 1983, después de publicarse en Checoslovaquia La guerra del fútbol: sólo cuando traducí La guerra me di cuenta de lo que verdaderamente habíamos vivido en el Congo. Y yo, mientras, tomándome cervezas donde el belga y leyendo libros, sin acabar de darme cuenta de lo que realmente ocurría y del peligro que corríamos*²⁴³.

4.1.1 El sueño americano

La aventura americana del escritor polaco comienza cuando su traductora Katarzyna Mroczkowska-Brand lee *El Emperador* en pleno vuelo transoceánico. Ella era por entonces una doctoranda que hacía un curso en la neoyorquina Universidad de Rochester, que ya contaba con experiencia docente como profesora de literaturas centroeuropeas. El mayor obstáculo que encontró en esta labor fue el siguiente:

Al analizar con mis estudiantes textos como El zorro dorado de Jerzy Andrzejewski o El libro de oráculos modernos de Tadeusz Konwicki me percaté de que, pese a mis esfuerzos, la interpretación correcta del contexto histórico y político de las obras polacas presentaba dificultades insuperables para los lectores extranjeros, especialmente para los americanos. Dicho sea de paso, confirma esta afirmación el hecho de que el único texto del elenco de obras contemporáneas que mis estudiantes encontraron claro y comprensible fuese el relato Cálamo aromático de Jarosław Iwaszkie-

²⁴³ *Ibidem*, p. 83.

*wicz, un verdadero primor totalmente libre de referencias históricas, políticas o nacionales*²⁴⁴.

El problema del polonocentrismo desemboca, según Mroczkowska-Brand, en la intraducibilidad de muchas obras literarias, más bien por motivos culturales que lingüísticos. Frente a este supuesto problema de la literatura polaca, *El Emperador* se revela como una obra universal y atemporal. Por mucho que fue interpretada como una alegoría del régimen comunista en Polonia y en el resto de dictaduras que se hallaban tras el Telón de Acero, se trata de una parábola sobre el despotismo y los mecanismos de poder, cuestión que a nadie es ajena.

La entonces lectora polaca descubrió en esta obra una síntesis de géneros literarios como la entrevista, el reportaje, la hagiografía y la ficción literaria, que da lugar a una forma nueva. Es por eso que:

*La lectura de El Emperador fue una revelación. (...) Me dije que aquel libro era un don del cielo, ya que cruzando el cielo lo descubrí y leí, y así se concretó lo que tanto tiempo andaba buscando: una obra polaca interesante con un mensaje universal, que mantuviera al lector en vilo al tiempo que conjugara varias formas y varios géneros literarios, es decir, que fuera fresca y sugerente también gracias a un discurso original, Kapuściński había creado algo intermedio entre la no ficción y las bellas letras*²⁴⁵.

Entre este hallazgo y la publicación de la versión inglesa del libro transcurrieron cuatro largos años. Y es que una vez descubierto, Mroczkowska hubo de convencer a su marido William, angloparlante; trabajar al alimón sin experiencia previa en el terreno y en el tiempo que ambos tenían libre, poniéndose manos a la obra antes de contar con un editor. Fue sin duda esta búsqueda una tarea ardua, puesto que en aquella época, como menciona en su polémica biografía Domosławski, las traducciones constituyen un 1% escaso de los libros editados en Estados Unidos. Por si esto fuera poco, se trataba de un texto sobre Etiopía escrito por un periodista polaco de fama todavía local, que busca su sitio en el competitivo panorama neoyorquino en el momento en que la introducción de la ley marcial dejó incomunicada Polonia. Además, el lenguaje estilizado y arcaizante del original granjeó muchos problemas al matrimonio Brand. Entre otras cosas, porque las formas de cortesía en el mundo anglosajón han quedado más relegadas al pasado que en el polaco.

²⁴⁴ *Ibidem*, p.24.

²⁴⁵ Vid. *supra*, p. 25.

En este punto cabe mencionar la anécdota sobre cómo Kapuściński conoció a sus traductores al inglés, a los que sabía neófitos en ese campo. Tanto porque sea el propio William Brand el que la refiera, como por el hecho de que parece contradecir la fama de hombre obsesionado con la precisión lingüista del periodista. Así, oiremos de muchos de sus conocidos que para él el proceso de la escritura era lento y selectivo, mientras que de los encargados de verter sus libros a otras lenguas, que revisaba su labor directa o indirectamente²⁴⁶ con mucho detalle.

Así las cosas, el atribulado matrimonio se había citado por vez primera con el autor en una casa de la calle Chopin en Cracovia, para dirimir entre todos el problema de la fidelidad al original, especialmente en el caso de los pomposos epítetos. La preocupación de sus interlocutores debía ser considerable, cuando el periodista, tan escrupuloso normalmente con las traducciones, les dijo: “¿Sabéis qué? ¡Haced lo que os dé la gana y divertíos!”²⁴⁷ Una buena manera, sin duda, de poner en práctica su famoso lema de la segunda parte de *Lapidarium*: “Si entre muchas verdades eliges una sola y la persigues ciegamente, ella se convertirá en falsedad, y tú, en un fanático”²⁴⁸.

Paralelamente, y después de haber mandado un capítulo completo a modo de anticipo disuasorio a una docena de editoriales distintas, la joven pareja dio por fin con Helen Wolff. Después de una larga serie de casualidades, como que William leyera en el *New Yorker* un artículo sobre el matrimonio Wolff, y que la Sra. Wolff recibiera la prueba de traducción poco antes de jubilarse, el libro ya tenía quien lo publicara.

Resaltemos en este punto de la historia la impecable trayectoria de los Wolff. Antes de cruzar el Atlántico huyendo de la Alemania nazi Kurt había sido ya el primer editor de Franz Kafka, pero es que una vez asentados en Nueva York publicó a la flor y nata de la literatura europea: Boris Pasternak, Georges Simenon, Gunther Grass, Italo Calvino, Max Frisch... Precisamente, *The Emperor* aparecerá en la misma prestigiosa serie en la que figuraban estos tres últimos autores.

Debido a la inminente jubilación de Helen, el matrimonio Brand firmó el contrato con su sucesora Drenka Willen, que tenía en su haber la obra de Milovan Djilas impresa.

²⁴⁶ Obviamente, no conocía todas las lenguas a las que fue traducido, así que cuando era menester acudía a personas de su confianza que le asesoraban en ese sentido.

²⁴⁷ ORZESZEK, A.: (2008:36).

²⁴⁸ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1990:39) „Jeżeli spośród wielu prawd wybierzesz tylko jedną i za tą jedną będziesz ślepo podążać, zmieni się ona w fałsz, a ty staniesz się fanatykiem.” (Traducción: A.S.)

El último gran escollo que los traductores hubieron de salvar tiene un regusto humorístico. Se le presenta de repente a un desprevenido William el abogado de Harcourt Brace, la potente editorial:

Exigía las declaraciones y las autentificaciones de los ciudadanos etíopes que salían en las páginas del libro. Quería declaraciones con nombres, apellidos y direcciones auténticas, firmadas ante notario, donde los interesados afirmaran haber dicho la verdad y eximieran al editor de cualquier responsabilidad legal.

-¡Toda esa gente –contesté– son cortesanos que se esconden del régimen revolucionario marxista! Hablaron con el autor en secreto y a condición de conservar el anonimato. El mero intento de contactar con ellos puede exponerlos a un peligro mortal.

-El hecho es que –prosiguió el jurista– la costumbre de llevar a juicio a todo quisqui resulta más peligrosa que el movimiento revolucionario marxista²⁴⁹.

Ante semejantes circunstancias William Brand hubo de recurrir a su poder de persuasión, amén de garantizar que, en caso de que llegara alguna demanda de Etiopía, el autor del libro y su apoderado la harían frente en solitario.

La mejor carta de presentación que puede tener un escritor de talento es su trabajo mismo. Trabajo que contaba desde la primera edición con la recomendación del pensador Alvin Toffler, con gran ascendencia por entonces en el mundo periodístico americano. Reacio en un principio a prestar atención a ese ejemplar que le facilita Wiktor Osiatyński, (que hace de mediador entre sus dos amigos), pronto se entusiasma con el texto. De mano de Toffler, Kapuściński se introduce en el mercado anglosajón, sin que el aplauso de la crítica se haga esperar.

Al principio se le suele comparar con Franz Kafka. Veamos dos ejemplos, empezando por el de Peter Prescott para *Newsweek*:

El humor mordaz de este libro flota sobre sus páginas como la neblina de un pantano. El efecto que causa es como si Kafka describiera su desde dentro Castillo. (...) ¿Una alegoría de los gobiernos totalitarios actuales? Casi seguro. Haile Selassie sustituye aquí a Stalin, al Gran Hermano, al gobernante que lleva a su país a un estado de estancamiento poco menos que ideal. Un libro fascinante, escrito de un modo cautivador y traducido como si no existieran barreras lingüísticas²⁵⁰.

El segundo es de singular importancia, por el prestigio tanto de su autor, John Updike, como del medio en el que aparece, el *New Yorker*:

²⁴⁹ ORZESZEK, A.: (2008:40).

²⁵⁰ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010:412).

*Indudablemente, las entrevistas han sido redactadas e intercaladas con no poco sentido artístico, pues producen una impresión que va más allá del documento: en ellas hay un elemento poético y misterioso al estilo kafkiano*²⁵¹.

No hay mejor manera de hacerse cargo del impulso que supuso esta reseña que recordar estas palabras de William Brand al respecto:

*El momento clave para la recepción de El Emperador en E.E.U.U. fue la crítica entusiasta de John Updike publicada en la revista The New Yorker. Los elogios de uno de los mejores escritores del país publicados por la revista más prestigiosa son una garantía de éxito. En 1983 ya quedó claro que Kapuściński tenía una posición consolidada en Norteamérica y era considerado un escritor de culto. A partir de entonces, los lectores iban a querer saber regularmente si había publicado algo nuevo. Dicho de otra manera, apenas hubo empezado su carrera norteamericana se volvió un clásico*²⁵².

En suma, el mismo año 1983 en el que se publica *The Emperor: Downfall of an Autocrat*, éste recibe encendidos elogios de John Updike, Susan Sontag, Norman Mailer y Salman Rushdie, quien ve en él un nuevo *Príncipe* salido de la pluma de Italo Calvino: “Su libro rebasa los límites del reportaje y se convierte en la pesadilla de un poder presentado como rechazo de la historia. *El Emperador* se lee como si Italo Calvino hubiera rescrito a Maquiavelo...”²⁵³.

Por si fuera poco, el británico *Sunday Times* lo elige como libro del año. Sin embargo, a pesar de que el entusiasmo desborda todas las provisiones, sólo saldrán al mercado dos ediciones de la historia del León de Judá, cada una de ellas de 5000 ejemplares.

Consagrado por la crítica anglosajona a ambos lados del océano, Kapuściński es todavía un autor minoritario. ¿Por qué? Según William Brand, se trata de un fenómeno norteamericano, por el que no se le dedican grandes tiradas a la buena literatura. Para el reportero y profesor de periodismo en Berkeley Marek Danner, sin embargo, la causa es la siguiente:

Los estadounidenses piensan que el poder está para ayudar a la gente y contribuir al desarrollo, incluso si no les gusta este o aquel gobierno. Ése es el objetivo del

²⁵¹ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010: 412).

²⁵² ORZESZEK, A.: (2008:42-43).

²⁵³ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010: 413).

*ejercicio del poder. En cambio, la obra de Ryszard deja al desnudo ese mito, muestra que al poder lo que le interesa es... mantener el poder, nada más*²⁵⁴.

Lógicamente este rasgo tan específicamente estadounidense afecta al conjunto de la producción literaria de Kapuściński, cuyo principal tema es el poder y sus mecanismos. De todas formas, el hecho de que en Estados Unidos no sea un escritor de masas facilita que la elite intelectual de la primera potencia le acoja desde el principio en su seno.

El Emperador debe también buena parte de su prestigio a su carácter experimental en cuanto a la forma. Vuelvo a incidir sobre este aspecto, porque su estructura nos remite al género dramático. Recordemos que se trata de un mosaico hecho a partir de las breves narraciones en primera persona de varios miembros del séquito de Haile Selassie, incluyendo tanto a los mayordomos y ayudas de cámara como a sus funcionarios y burócratas. A excepción de los breves pasajes en los que el autor polaco interrumpe brevemente sus monólogos, Kapuściński desaparece aparentemente de la narración del ocaso del tirano. Para darle verosimilitud, decide que sean los allegados y sirvientes quienes nos re-laten su experiencia en la corte del autócrata. Por una vez, (toda una excepción en su producción literaria), la realidad no está presentada ante el lector bajo el tamiz de las vivencias de un reportero que cubre un importante suceso, sino que éste cede la palabra a los testigos y, en cierta medida, protagonistas de los hechos.

Estos constantes cambios de punto de vista recuerdan a un juicio, en el que todos los implicados declaran ante un tribunal, en este caso el público receptor de esta historia. Como podemos ver, el perspectivismo formal otorga una impresionante riqueza al texto, que cobra vida ante los ojos del lector gracias a la multitud de información que cada interrogado aporta. Si el valor de un reportaje reside en su grado de veracidad, el periodista polaco hace el siguiente razonamiento: si yo no he estado al servicio del Negus, nunca podré ser completamente fiel a una realidad que no he vivido en mi propia piel. Eliminemos pues la figura del intermediario, dejemos sólo los testimonios de lo que pasó, que los hechos hablen por sí mismos.

De esa manera, se da la paradoja de que el mejor reportaje es el que no parece serlo, el que aparenta ser la vida misma. Con ese fin Kapuściński ha suprimido del relato casi por completo la figura del reportero, no impone su visión sino que considera al lector lo suficientemente maduro para que, a partir de toda la información que él ha re-

²⁵⁴ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010: 413-414).

cabado, se forme su propia opinión de los hechos. Es una estrategia similar a la del clásico cinematográfico *Rashomon* (1950), en el que también el realizador Akira Kurosawa narraba tres versiones del mismo hecho, que ha de interpretar finalmente el espectador como considere más oportuno. Así, en un caso el maestro japonés obliga a participar al público en el guión de su película, mientras que el escritor polaco hace da cada lector un enviado especial que debe reconstruir un suceso a partir de múltiples y muy variados testimonios.

Volviendo a la recepción de *El Emperador*, esta estructura dramática que hemos puesto de manifiesto explica que haya sido llevada al teatro dentro y fuera de Polonia. La representación que alcanzó un mayor eco fue la del año 1987, (auspiciada por Susan Sontag y codirigida por Jonathan Miller y Michael Hastings) para el Royal Court Theatre londinense. Anteriormente fue estrenada en Varsovia y en Łódź, mientras que los esfuerzos del director teatral Božidar Durović por hacer una adaptación serbia del texto resultaron en vano²⁵⁵. Sin embargo, todo ello dice mucho del carácter universal del texto. En este sentido, merece la pena recordar las notas que el propio Ryszard Kapuściński escribió para el programa de mano de su estreno en Gran Bretaña:

Como muestra de la repercusión de la obra, cabe mencionar la bizarra manifestación que desencadenó su estreno en Inglaterra. Al respecto, Salman Rushdie, ferviente admirador de la obra del periodista polaco, admite lo siguiente:

La representación teatral de El Emperador que tuvo lugar en Londres en el Teatro Royal Court (una adaptación al inglés de ésas que menciona Ren Weschler), provocó una de las manifestaciones políticas más surrealistas que haya visto nunca. (Y digo esto como alguien cuyo trabajo ha provocado ocasionalmente protestas; soy una especie de “connoisseur” del asunto). En el exterior del Teatro Royal Court, en la Plaza Sloane, tenía lugar una protesta que sólo Kapuściński podía haber concitado. La mitad de los manifestantes vestían trajes sumamente caros, llevaban pancartas bastante bien confeccionadas, y eran miembros del antiguo partido monárquico etíope, que se oponía a su retrato de Haile Selassie, porque, después de todo, él había sido su emperador. La otra mitad de la manifestación eran personas con gorros cosidos a mano y rastas en el pelo, que eran Rastafaris que consideraban a Haile Selassie su Dios y se oponían al

²⁵⁵ La relación del este intento frustrado la hace Ljubica Rosić, una de las tres traductoras serbias de Kapuściński, en DUDKO, B.: (2009:159).

*retrato de Ryszard, una blasfemia. Así que tenías por un lado a los Rastas fumando droga, y por otro a los etíopes fumando puros. Y yo pensé, este libro ha de estar bien*²⁵⁶.

Es, por tanto, obvio, que la clave del éxito inicial del escritor polaco está en su capacidad para generar controversia e incitar al debate, referido en este caso a la correcta interpretación del libro. El comienzo de la polémica en torno a la lectura de *El Emperador* está muy bien resumido en estas palabras de Adam Krzemiński:

El debate de si El Emperador es un libro en clave sobre la época de Gierek también se ha desarrollado en la prensa de Alemania Occidental, a raíz del cual se produjo una interesante polémica entre los emigrantes polacos y checos. En Franfurter Allgemeine Zeitung, Tadeusz Nowakowski limita todo lo que puede el alcance de la interpretación de El Emperador, presentándolo como un panfleto propagandístico de actualidad: “Echar cuentas con un Dios que no era Dios provoca una gran alegría en los polacos, aunque una alegría triste. (...) El culto a la personalidad consta de dos elementos: el objeto de culto y los monaguillos afanosos (...)”

*En cambio, dos checos que escriben sobre el libro de Kapuściński en semanarios tan renombrados como Der Spiegel y Die Zeit intentan hacer algo más que utilizar comparaciones simples, acercándose a las opiniones más interesantes de los anglosajones o de los franceses (...). Werner Paul escribe así en Der Spiegel: “(...) El carácter polaco del libro está en la percepción de lo absurdo de las acciones humanas y del juego que se trae el poder con el individuo. Sin embargo, la adhesión al poder, la deshumanización de los soberanos y la inclinación del poder a transformarse de instrumento en sujeto, es algo universal”*²⁵⁷.

Por otro lado, la crítica francesa e inglesa tendía a una interpretación más universal. Gabriel Laub lee el libro como una crítica del “poder autocrático como tal, los

²⁵⁶ “Some years later, a stage production of *The Emperor*, put on in London at the Royal Court Theatre (an English adaptation of one of those mentioned by Ren Weschler), led to one of the most surrealist political demonstrations I have ever seen. (And I say this as someone whose work has occasionally led to protest; I’m something of a connoisseur of the form.) Outside of the Royal Court Theatre, in Sloane Square, there was a protest that only Kapuściński could have conjured up. Half of the demonstrators wore extremely expensive suits and carried rather well printed placards and were members of the old Ethiopian monarchist party, which objected to his portrayal of Haile Selassie, because, after all, he had been their emperor. The other half of the demonstration were people in knitted hats and dreadlocks who were Rastafarians and thought of Haile Selassie as God and objected to the blasphemy of Ryszard’s portrayal. So you had on the one hand ganja-smoking Rastas and on the other the cigar-smoking Ethiopians. And I thought, this book must be doing something right”. (Entrevista de Lawrence Weschler a Salman Rushdie en <http://www.vqronline.org/vqr-symposium/emperor%E2%80%99s-deathbed-exchange>. Consultado el 4 de abril de 2010, traducción, A.S.)

²⁵⁷ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z.: (2010: 312-313).

mecanismos del poder en su forma pura, de la cual algunos elementos importantes los podemos observar también en los sistemas democráticos”²⁵⁸.

En ese sentido, según el crítico de *Time Out* David Rose, se trata de un estudio clásico sobre el poder, que recurre al lenguaje de los cuentos, es decir, trata sobre el arquetipo universal del poder. Funciona el libro, además, en tres planos. En el más literal, como “relato excepcionalmente sensible que explica muchas cosas de la revolución en Etiopía”; “como metáfora de cualquier estructura en la que el poder en principio está en manos de una sola persona –por ejemplo, la Polonia de Gierek–,” y “como modelo del autócrata medieval, del sagrado poder de la realeza”²⁵⁹.

Finalmente, en Suiza se haría popular la interpretación que equipara la corte del palacio de Haile Selassie y la lucha por el poder en las grandes empresas, como explicó en 2001 Kapuściński en una entrevista de Chris Miller para la revista *Edinburgh Review*.

Para Domosławski, la posición de Kapuściński en Gran Bretaña y Estados Unidos se ve reforzada con la aparición de *El Sha*, cuya acogida es aún más calurosa. En ese sentido cita las elogiosas reseñas de *The New York Times* y *The London Review of Books*. Destaquemos esta segunda, que tras incidir en el insólito carácter religioso de la revolución en Irán, explica por qué el periodista polaco está especialmente calificado para escribir sobre ello:

*El objetivo de la libertad y la fraternidad, común a todas las revoluciones, quedó incluido en las consignas del gobierno de Dios, algo ajeno y anacrónico a los ojos de Occidente. ¿Cómo se llegó a esa aparente vuelta atrás de la historia? Ryszard Kapuściński, un europeo del este, corresponsal extranjero ligado a una agencia gubernamental como es la PAP, que ha descrito las revoluciones del Tercer Mundo (...), y funcionario de un país que propaga oficialmente la doctrina de que las revoluciones traen siempre el progreso, es alguien suficientemente competente para darnos una respuesta en esta materia*²⁶⁰.

Desde esa perspectiva, *El Sha* obtuvo un reconocimiento merecido y lógico. Sobre un tema de actualidad que escapa en un principio a la comprensión de la mentalidad del hombre occidental, arroja luz una voz autorizada que tiene otro bagaje cultural. Y es que muchos corresponsales del bloque capitalista no supieron ver en un primer

²⁵⁸ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z.: (2010: 313).

²⁵⁹ Vid. supra, p. 314.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 316.

momento que la religión era el motor de la revolución. Por eso, el testimonio del escritor y periodista fue especialmente valioso:

Para Kapuściński, un polaco, desde el principio estuvo claro que detrás de la revolución iraní había un fuerte movimiento religioso, y no –como muchas veces se pensaba en Occidente– una poderosa organización que lo financiaba y organizaba todo. La experiencia polaca le ayudó a hacer un diagnóstico correcto de la situación como él mismo comentó: “Al llegar a Irán vi que en las mezquitas se reunían verdaderas multitudes. Después de la ceremonia religiosa salían a manifestarse y eso me recordó exactamente la situación en Polonia. (...) Si hemos de creer en las palabras de Kapuściński, no debe extrañarnos entonces que en Occidente muchos relatos sobre la revolución iraní no mencionaran ni una palabra sobre el movimiento chiíta ni sobre Jomeini²⁶¹.

No nos quedemos, sin embargo, con una visión idílica de la acogida de esta obra, que conoce muy a fondo su cotraductor al inglés. Sin ir más lejos, Brand relata alguno de los incidentes que siguieron a la publicación de este libro:

La siguiente obra de Kapuściński, El Sha o la desmesura del poder, estaba dedicada a Irán, un país que centraba el interés de los Estados Unidos: el sha había sido un aliado valioso y los rehenes de la embajada en Teherán eran ciudadanos americanos. Pronto uno de los rehenes liberados empezaría a criticar, entre otras cosas, la excesiva indulgencia de Kapuściński para con los iraníes y, todavía peor a achacar a su relato algunas inexactitudes²⁶².

A William Brand también pertenece una interesante reflexión sobre las diferencias entre la recepción estadounidense y británica del reportero polaco. Dice así:

En Estados Unidos, Kapuściński era un innovador. Existían otros escritores que pertenecían a la misma corriente, pero pocas veces se aventuraban a salir al extranjero. Kapuściński hablaba de la deuda que había contraído con los periodistas de nuevo cuño, empezando por Tom Wolfe. Muchos lectores veían en él a un nuevo Hunter Thompson, el creador del periodismo gonzo, sólo que sin cocaína por medio. Tal como lo describía Kapuściński, el Tercer Mundo era más psicodélico y exótico que el vientre de la bestia americana de Thompson²⁶³.

²⁶¹ *Ibidem*.

²⁶² ORZESZEK, A.: (2008:43)..

²⁶³ ORZESZEK, A.: (2008:43-44).

O lo que es lo mismo: los lectores estadounidenses lo identificaron con el *New Journalism* o Nuevo Periodismo norteamericano, enlazándole con su propia tradición de reportaje literario o novela de no ficción. Con la diferencia que los autores de esta corriente cultivaban temas americanos, mientras que Kapuściński describía lugares más exóticos. Veamos lo que sucede en el Reino Unido:

En cambio, en la Gran Bretaña, Kapuściński se inscribía en un modelo de periodismo que ya tenía solera. Desde hacía mucho tiempo, los escritores británicos viajaban a regiones desconocidas y, tras esquivar milagrosamente la muerte, regresaban a casa para describir sus andanzas en un tono irónico. Richard Burton, Rebecca West y Robert Byron son algunos de los clásicos de esta corriente. En los ochenta, justo en el momento en que Kapuściński apareció en escena, se inició el proceso de democratización de los viajes y de los libros de viajes. Algunos incluso decían que para escribir un best seller bastaba con elegir al azar dos puntos geográficos y recorrer en bicicleta la distancia que los separaba.(...). La revista Granta, muy en boga, publicaba gestas de viajes a lugares alejados de las rutas turísticas más concurridas y describía los efectos de extrañas enfermedades infecciosas y pintorescas experiencias con drogas desconocidas. Los relatos de Kapuściński, especialmente los que formaron parte del libro conocido en Estados Unidos como The Soccer War y en la Gran Bretaña como The Football War (y cuyo contenido se corresponde sólo parcialmente con la edición polaca de La guerra del fútbol), superaban con creces la prosa de los turistas literarios británicos.

Granta captó a Kapuściński y lo convirtió en uno de sus autores bandera²⁶⁴.

Resulta sumamente curioso como un mismo rasgo, la condición de viajero por tierras exóticas del reportero polaco, tenga tantas y a veces dispares consecuencias en la acogida de su obra dentro de una misma comunidad cultural, la anglosajona. Y es que en un país como era Estados Unidos en la época de los ochenta, cuando apenas se lee literatura extranjera y se viaja poco, periodistas incluidos, la obra de Kapuściński es acogida con el entusiasmo que en las minorías provoca lo excepcional. Sin embargo, el cosmopolitismo inglés y la moda de lo exótico en las Islas actúan como un excelente trampolín para el periodista y escritor. En resumen, en un país cubre una laguna y es pionera, mientras que en otro encaja perfectamente con las demandas del llamado *mainstream*.

²⁶⁴ ORZESZEK, A.: (2008:44).

Por su parte, el círculo de la revista literaria *Granta* y su editor Bill Buford hicieron mucho por la difusión internacional de Kapuściński. En las páginas de esta prestigiosa publicación londinense encontramos numerosos reportajes del autor polaco, concretamente entre los años 1985 y 2004. Junto a él, nombres de la talla de Vargas Llosa, García Márquez, Salman Rushdie, Paul Auster, Martin Amis, Harold Pinter o Ismail Kadare. Hojeando estos ejemplares se observa la creciente importancia de las colaboraciones del escritor de Pińsk, que empieza componiendo un artículo que ni siquiera se inscribe en la temática del número primaveral de 1985, el 15 (publica su *Diario de Varsovia*, en inglés *The Warsaw Diary* cuando el tema de portada es *The fall of Saigon, La caída de Saigón*) para protagonizar el 21, correspondiente a la primavera de 1987, con su presencia por partida triple: escribe los textos *Outline for a Book (Esbozo para un libro)* y *Stiff (Entumecido)* y es entrevistado por el propio Buford.

Sea como fuere, en los números 15 y 16 de *Granta*, bajo el ya citado título *The Warsaw Diary*, Kapuściński publica en primicia pasajes de su futuro *Lapidarium*, que como ya sabemos apareció en la revista húngara *Forrás* por primera vez al completo, en 1988, mientras que en Polonia se editó en 1990.

Por otra parte, hay que mencionar el éxito de ventas y de crítica de *Another day of life*, (*Un día más con vida*), que apareció en las librerías el año 1987, pocos meses después del estreno en Londres de *El Emperador*, firmada por los Brand. Aunque no se trata del aspecto más interesante de la acogida de este libro en el extranjero, ni mucho menos:

El libro, igual que los anteriores, alcanzó gran fama en el mundo literario. A Kapuściński se lo comparó con literatos tan ilustres como Camus, Conrad, Greene, Orwell, Hemingway o Naipaul, y finalmente su talento literario fue objeto de análisis significativos, como este de Lorenzo W. Milam: “Un gran periodista tiene que saber examinar el corazón humano, como Shakespeare. Debe tener la fluidez narrativa de Dickens. Debe mantener una distancia existencial como Camus. Y debe tener un estilo simple, visionario, como Edward R. Murrow, George Orwell o Ernest Hemingway. (...)

Ryszard Kapuściński es el rey de los periodistas”²⁶⁵.

Sucede entonces que la crítica extranjera ensalza los valores literarios del libro, que habían sido relegados a un segundo plano por los estudiosos polacos, que hacían hincapié, sin embargo, en su contenido ideológico. ¿Qué hay detrás de estas diferencias

²⁶⁵ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z.: (2010:320).

de apreciación? Nos responden los biógrafos de Kapuściński, Beata Nowak y Zygmunt Ziątek:

*En primer lugar, en aquel período los libros de Kapuściński eran más a menudo reseñados por sus compañeros de profesión que por los especialistas en literatura. En segundo, los críticos occidentales lo tuvieron más fácil: recibieron Un día más con vida después de haber leído El Emperador y El Sha. No es, pues, extraño que también este libro lo leyeran como una obra literaria y que advirtieran con facilidad su carácter universal, su fondo filosófico y, sobre todo, sus valores literarios*²⁶⁶.

Asimismo, *Un día más con vida* mereció una crítica entusiasta del escritor Salman Rushdie, quien afirmó lo siguiente: “Su excepcional combinación de periodismo y arte nos permite sentirnos muy de cerca de lo que el propio Kapuściński denomina imposible la inexpressable imagen de la guerra”²⁶⁷.

A continuación, apareció *The Soccer War* (en Estados Unidos, *The Football War*, dos títulos distintos para una misma versión de *La guerra del fútbol*, esta vez a cargo de William Brand en solitario en 1990). En esta ocasión, la crítica anglosajona acuñó grandes epítetos, como “el legendario corresponsal” a Kapuściński, a la vez que lo comparaban con los grandes iconos de la cultura pop, (desde Indiana Jones o James Bond hasta Humphrey Bogart y Robert Mitchum) como si fuera un ídolo de masas. En cualquier caso, también resaltaban la calidad de su prosa.

Para terminar con la recepción anglosajona, hemos de mencionar los trabajos que debemos a Klara Głowczewska, que tomó el testigo del matrimonio Brand como traductora oficial de Kapuściński a la lengua inglesa: *Imperium*, (1994) *The Shadow of The Sun* (la poética recreación del 2001 de *Ébano*) y *Travels with Herodotus*, (*Viajes con Heródoto*) en 2007.

Una recepción, recordemos, que ha contado en todo momento con importantes valedores. Entre ellos, otro Premio Príncipe de Asturias, el escritor neoyorquino Paul Auster, quien suele decir del periodista polaco: “su voz es irresistible y su vista para el detalle, infalible. No sé de otro escritor vivo –ya sea novelista, poeta o ensayista – cuyo trabajo me influya tanto como el suyo”²⁶⁸.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 321

²⁶⁷ NOWACKA, B. Y ZIĄTEK, Z.: (2010: 320).

²⁶⁸ HERRALDE, J.: (2006:139).

4.1.2 Profeta en su tierra: el diálogo entre la recepción polaca y la extranjera

Es curioso como el prestigio que cosechó el autor polaco en el extranjero contribuyó a revalorizarlo a los ojos de sus compatriotas, además de descubrirles nuevas dimensiones de los textos que ya conocían. Y es que la importancia de la mirada del Otro – con mayúsculas, tal y como lo escribe Kapuściński – es capital, porque arroja una nueva luz y mantiene una distancia saludable con los acontecimientos. Así, la propia agudeza de los textos del reportero se explica también por su condición de foráneo. Como ya hemos visto, su identidad polaca le fue de enorme ayuda para comprender lo que ocurría en Irán, pero es que algo similar le sucedió con África: en sus escritos sobre este continente se observa la dialéctica entre dos constantes: la identificación con sus habitantes (no sólo la empatía, sino las frecuentes comparaciones con Polonia) y la sensación de inadaptación, la distinta piel, el calor, la sed y el insomnio a los que el hombre blanco no consigue acostumbrarse del todo.

Por eso, los admiradores de su obra en Polonia se dedican, especialmente durante la segunda mitad de los ochenta, a reivindicarle desde la prensa. Sirviéndose también para ello, como es lógico, del argumento del éxito internacional. Veamos unos cuantos ejemplos:

En 1986 Ryszard Marek Groński escribió en las páginas de *Polityka* con notable ironía:

*Después del éxito que ha tenido, un editor astuto publicaría hasta sus trabajos escolares que escribiera en Pińsk. ¿Y aquí qué hacemos? Preguntad en las librerías por El Emperador, El Sha, La jungla polaca, Cristo con un fusil al hombro... El problema es, como todos saben, no facilitan la falta de papel*²⁶⁹.

Resulta sumamente curioso, que tuvo lugar por entonces un pequeño debate en su país natal acerca de hasta qué punto un reportero polaco puede ser internacionalmente reconocido. Veamos cómo Andrzej Brycht resalta con cierta incredulidad el renombre del reportero polaco en el extranjero:

Muchos polacos no se dan cuenta de quién es Kapuściński en el mercado mundial. Puede parecer increíble que un reportero polaco haya alcanzando una posición

²⁶⁹ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z.: (2010:326). La falta de papel es a consecuencia de los problemas de abastecimiento en la Polonia Popular de los años ochenta del pasado siglo, a partir de la ley marcial instaurada el 13 de diciembre de 1981, que llevaban a racionar los alimentos, entre otros productos.

*tan excepcional en el mundo, pero así es. En Estados Unidos y en Canadá El Emperador es considerado como un clásico de la “literatura de no ficción”*²⁷⁰.

Justamente lo contrario a lo que defiende Jerzy Urban²⁷¹ quien, con su conocido estilo mordaz, expresa una opinión un tanto injusta y chocante:

*Según la modesta vara de medir que tenemos a orillas del Vístula, el escritor y reportero Kapuściński ha logrado fama mundial. Tres libros suyos se publican en idiomas occidentales. Por aquí y por allá algún teatro extranjero representa la adaptación de El Emperador. En los congresos del Pen Club es el único polaco saludado con respeto. Esta situación es prometedora para Kapuściński, aunque alguien que escribe en polaco tiene escasas posibilidades de llegar a la élite mundial en el campo de la literatura. Un polaco siempre será visto como un mono que sabe tocar el violín. Naturalmente, se trata de todo un acontecimiento para quienes se deleitan con el arte del buen tocar, pero en la categoría de las rarezas de la naturaleza*²⁷².

Con todo, la crítica literaria polaca siguió de cerca la proyección internacional de su pupilo, explicando las razones de su éxito. Pese a la ya comentada escasez de papel, en 1988 su editorial, Czytelnik, reedita sus obras más importantes. Como vemos, no sólo la recepción en el propio país influye y prefigura la acogida en el extranjero, sino que también ésta puede incidir significativamente en aquélla.

4.1.3 Europa occidental versus Europa oriental

El siguiente país en traducir a Kapuściński ha sido, cronológicamente, Italia. En 1983 ve la luz *Il Negus, splendori e miserie de un autocrate*, editado por Feltrinelli. Conociendo la pujanza del sector editorial italiano, no ha de extrañarnos este hecho. Sin embargo, el tema del libro resulta un factor determinante, puesto que al fin y al cabo, es un libro sobre Etiopía, otrora Abisinia, la colonia africana que un triunfal Mussolini conquistó en 1936 no escatimando para ello el uso de armas químicas.

Al seguimiento al autor polaco en Italia volveremos más tarde, en el apartado de la consolidación, el adecuado para ello. Vaya por delante el hecho de que, la recepción italiana, plagada de particularidades, merece un análisis detallado.

²⁷⁰ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z.: (2010: 327).

²⁷¹ Vid. nota 48.

²⁷² NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z.: (2010: 327).

Volvamos a la primera mitad de los ochenta, momento en el que se empiezan a suceder, vertiginosamente, las primeras traducciones de Kapuściński. El mercantilismo de las sociedades de consumo lleva a que, una vez que un libro triunfa en el mundo anglosajón, editores de otros países se lancen a comprar los derechos del mismo para ser los primeros en traducirlo. Hasta ahí, no hay nada escandaloso en ello. El problema viene cuando, en su afán, no se molestan por comprobar en qué idioma está escrito. Aunque más bien sucede que lo retraducen premeditadamente, a sabiendas de que no tienen el original en sus manos. Eso ocurrió durante un tiempo con las obras del escritor polaco en Francia, Japón y Suecia, y habría sucedido en más países si la traductora austríaca Erica Fischer no hubiera sospechado al recibir un ejemplar en inglés debido a un escritor con un apellido notoriamente eslavo.

Afortunadamente, el tiempo ha corregido esta bárbara práctica, y el periodista polaco cuenta con cualificados traductores al japonés y al sueco. En cuanto a su andadura alemana, ésta comienza con la traducción del *Emperador, König der Könige. Eine Parabel der Macht, (Rey de Reyes. Una parábola del poder)* en 1984. El éxito del libro contagia buena parte de Centroeuropa, incluyendo a los países en los que, como en Holanda, se hablan idiomas del mismo tronco lingüístico (lenguas germánicas). Sin duda, Alemania ha sido un excepcional trampolín para Kapuściński, puesto que cuenta con la Feria del Libro de Frankfurt, la más importante del mundo. Por otra parte, su trayectoria editorial en este país ha venido avalada de la mano del también Premio Príncipe de Asturias Hans Magnus Enzensberger, quien le publica a partir de 1986, empezando por su segundo libro en alemán, *El Sha*. Enzensberger lo adopta para su recién creada colección *Die Andere Bibliothek* (La Otra Biblioteca). El interés del intelectual alemán por el periodismo venía de antiguo, y había cristalizado ya con la fundación de la revista *TransAtlantik*, que dirigía desde Munich con el fin de fomentar el reportaje literario en el ámbito lingüístico alemán.

Antes de cambiar de frontera, debemos resaltar quién ha traducido todos estos años a Kapuściński al alemán: hablamos de Martin Pollack, reportero austriaco que colaboraba con las publicaciones *Spiegel* y la mencionada *TransAtlantik*, además de ser escritor y amigo del autor polaco.

Precisamente Pollack explica que no fue nada fácil conquistar Alemania para Kapuściński. Y es que en “la locomotora de Europa”, al igual que en otros países occidentales, existe una serie de prejuicios hacia todo lo referente al Este de Europa. Veamos lo que dice al respecto:

*El concepto de 'Europa del Este' se asociaba con el sabor amargo de la servidumbre, con el hedor del miedo, con la triste imagen de la economía renqueante, de la planificación centralizada, de la censura omnipresente. (...) Toda esa actitud no favorecía la comprensión de estos países, sus habitantes y su literatura*²⁷³.

El éxito en el mercado alemán no llegó directamente con la publicación de *El Emperador* ni de *El Sha*, que llegaron pronto, eso sí, a las dos ediciones cada uno. El libro que sí prendió mecha fue *La guerra del fútbol*, publicado en el país teutón en 1990. (Antes, sin embargo, era un escritor más prestigioso que popular). Una vez rota esta barrera con el público, aparece en 1992 *Lapidarium* y un año más tarde, casi a la vez que en Polonia, *El Imperio*.

Por su parte, en 1984 sale a la venta *El Emperador* en su versión danesa y holandesa, mientras que la indirecta traducción de la misma obra al sueco se edita un año más tarde.

Otro mercado editorial muy grande es, sin duda, el francés. La primera publicación, *El Emperador (Le Négus)*, data de 1984 y es, como en el caso sueco, una traducción del inglés que publica Flammarion a partir del trabajo del matrimonio Brand. De nuevo se aplica esta dudosa práctica en 1986, cuando Kapuściński cobra una inusitada fuerza en el panorama literario gracias a *El Sha (Le Shah)*. El éxito de este libro en el país galo, que tanta relación había tenido con el régimen de Reza Pahlevi, fue inmediato, obligando a las editoriales a contratar a una traductora, (Véronique Patte) que domine el polaco. En la Feria de Frankfurt no se habla de otra cosa, gracias a lo cual nuestro editor Jorge Herralde lee *El Sha* en francés, y decide publicarlo de inmediato. A las librerías españolas llega en 1987, un año después de que Japón descubriera la obra del reportero con la aparición de *El Emperador* traducido por Kazuhiro Yamada para la editorial Chikuma Shobo.

Ese mismo año se edita la primera traducción al ruso de *El Emperador, Imperator (Император)*, a cargo de Serguéi Larin, quien tenía una excelente relación con “su” escritor. Y es que Larin descubrió muy pronto a Kapuściński, gracias a lo cual consiguió publicar extractos de *La jungla polaca* en 1963 y 1969, además de fragmentos de 1977 de *Un día más con vida*. Esta vez sería diferente, porque siendo también una versión inconclusa para la revista *Literatura extranjera (Inostránnaya literatura o Иностранная литература)*, se vería completada con la edición del libro en 1992. En-

²⁷³ Vid. supra, p. 325.

tre medias, Ella Vengerova tradujo en 1989 la primera parte de *El Sha* para el citado almanaque.

Vengerova no traduce más, y en 1993 aparece en las páginas de la revista rusa *Literatura extranjera Lapidarium*, fruto de la labor de la historiadora Irina Shatunovskaya, produciéndose luego una larga cesura en la recepción rusa del autor de Pińsk. Así hay que esperar a 2002 para leer la versión rusa de *Ébano*, *Chernoe derevo* (Черное дерево), trabajo póstumo de Larin. Entonces tiene lugar una nueva pausa, debida a la muerte del incansable traductor, que dura esta vez sólo cinco años. Sale en ese momento al mercado la edición bilingüe que reúne a *El Emperador* y *El Sha* (la versión que Kapuściński encargó a Irina Kisielova, sin saber que la de su difunto amigo yacía olvidada en un cajón) en un solo volumen. Afortunadamente, en 2007 se imprimió también el trabajo de Larin, con lo que si tenemos en cuenta la primera aportación de Vengerova, tres son los traductores que han trabajado sobre *El Sha* para llevarlo a la lengua rusa, ofreciendo cada uno su propia variante.

Un año después, en 2008, aparece en las librerías la traducción de *Viajes con Heródoto*, vertido al ruso por Yuri Chainikov (Путешествия с Геродотом). Como podemos apreciar, la acogida rusa es la más intrincada, entre otras razones por la cantidad de traductores distintos directamente involucrados.

Lo más curioso de la recepción rusa es, sin embargo, el hecho de que se haya tardado tanto en editar *El Imperio*, ese cruce entre el reportaje y el ensayo que Kapuściński dedicó a sus experiencias en Rusia con el pretexto de la caída de la Unión Soviética. En 1994 Larin volcó en las páginas de la revista mensual *Znamiya* (Знамя) fragmentos del libro, que ayudó a gestar proporcionándole contactos a su autor y colaborando en la organización de los múltiples viajes a lo largo y ancho de la inmensa potencia. Se trata, aproximadamente, de un cuarto de su contenido. En 2003 sale a la venta la traducción ucraniana del mismo, obra de Natalia Antoniuk. La inminente aparición del *Imperio* en Rusia es el resultado del esfuerzo de Larin y Staroselskaya, más una selección de entrevistas de Irina Kisielova, que a la sazón reside en Polonia. No deja de provocar asombro que su publicación en 2009, tras largos años de espera, sea en un volumen conjunto que abren *El Emperador* y *El Sha*, como si la editorial *Evropeiskie izdaniya* (Европейские издания) no confiase del todo en el tirón de una de las obras de mayor fama internacional del autor polaco, que precisamente aborda los asuntos más controvertidos de la historia reciente rusa.

Si nos abstraemos de las peripecias de Kapuściński en el mercado editorial ruso y hacemos un balance general de la recepción de *El Emperador* en la década de los ochenta, veremos como en 1989 había sido traducido ya – por orden cronológico – al checo y al español de América, en 1980; al húngaro, en 1981; al inglés americano y británico y al italiano, en 1983; al holandés, alemán, danés y francés, en 1984; al sueco, en 1985; al noruego y al japonés, en 1986; al ruso, en 1987; al persa, en 1988, y al español peninsular y al hebreo, en 1989.

Entre las recepciones tardías de la obra de Kapuściński se encuentran, curiosamente, varios países del este de Europa, como Rumanía, (la pionera de este grupo, ya que en 1990 se publicó *El Emperador*, pero la continuidad se perdió a causa de la quiebra de la editorial), Bulgaria, Rusia, Serbia, Eslovenia, Albania y la más reciente incorporación, Bielorrusia. ¿Por qué precisamente sus convecinos, a excepción de los checos, eslovacos y húngaros, llega con tanto retraso su obra? ¿No sería lo más lógico que las primeras traducciones se hubieran hecho a los países del Bloque comunista?

Evidentemente, lo hubiera sido. Sin embargo, es el contexto sociopolítico la clave de este retraso. Empecemos diciendo que, en todos estos países, el descubrimiento y el interés por el maestro es anterior a la edición de sus libros. Ello no es óbice para que tanto fragmentos de éstos, como entrevistas y otros reportajes pueblen las páginas de la prensa local.

Un seguimiento así es el preludio de un lanzamiento editorial en toda regla. De hecho, podemos distinguir dos tipos de recepción de la obra del intelectual polaco. Uno, aquél en el que el seguimiento mediático precede su carrera como escritor: Kapuściński periodista antes que literato. Es el caso polaco, checo, húngaro y del resto de países de esta zona de Europa. Los lectores conocen primero al personaje público y sus reportajes, y movidos por la calidad de estas pequeñas muestras de su trabajo, quieren saber más y leer sus libros.

El segundo caso es justamente el contrario. Se publica un libro que encumbra la crítica, se vende mucho, y en consecuencia, los medios de comunicación van desen- trañando la biografía del autor, hasta hace poco desconocido. Es gracias a sus libros que cobra fama por estas latitudes el intelectual polaco, y no su prestigio el que abre el camino a sus libros. En los países no eslavos y que no han vivido el comunismo el periodista es visto como alguien que pertenece a otro círculo cultural distinto, y por eso en la difusión de su obra la clave es el tema, y no su rúbrica. En otras palabras, importa sobre qué escribe –un tema de actualidad, polémico o que despierte la curiosidad de los lecto-

res–, más que quién escribe, la autoría de tal libro (puesto que, en un principio, no se le conoce ni asocia).

Todo ello resulta esclarecedor, puesto que demuestra que Kapuściński reúne tanto el prestigio que dan la experiencia y la profesionalidad, la empatía y relación constante con unos lectores que se identifican con él (caso de Rusia y los antiguos países satélites), como el genio creador, libros magistralmente escritos que atrapan a todo tipo de público, desde la crítica especializada hasta los reacios a la lectura.

Esta vinculación emocional del escritor polaco con su país y el resto del llamado Este de Europa no siempre ayuda a la difusión de su obra, que es víctima primero de la censura, y luego de la inestabilidad política de la zona, puesto que la transición al capitalismo absorbe casi toda la atención de la opinión pública y es la causa de la quiebra de muchas editoriales. El auge del nacionalismo que conllevan muchos de estos cambios provoca guerras tan cruentas como la de los Balcanes, que tampoco ayudan precisamente a enriquecer la vida cultural entre la población.

De todas formas, hay circunstancias que funcionan como armas de doble filo, por lo que estas ganas frustradas por saber más de Kapuściński aumentan el interés que de por sí su figura despierta. Una recepción tardía tiene, como asegura el polonista Nikolaj Jež, su traductor al esloveno, su parte positiva:

Durante nuestra conversación en el castillo estuvimos de acuerdo en que la recepción relativamente tardía en Eslovenia puede tener sus ventajas: la nueva realidad eslovena era más sensible a los valores perdurables de sus textos, contenidos en las declaraciones directas o en los comentarios, que se entenderían sólo como reacción a los actuales acontecimientos políticos. Esto atañía especialmente a El Emperador. Los yugoslavos tenían sus propias experiencias históricas del héroe principal, retratado en un famoso tríptico: el presidente yugoslavo, el mariscal Tito y el emperador Haile Sellasie, “el elegido constitucional de Dios”, eran grandes amigos. El texto se podía por tanto entender de dos formas: como documento y como metáfora literaria²⁷⁴.

²⁷⁴ DUDKO, B.: (2009: 181-182): “Podczas rozmowy na zamku zgodziliśmy się, że stosunkowo późna recepcja jego twórczości w Słowenii może mieć swoje zalety, nowa słoweńska rzeczywistość była przecież bardziej wyczulona na trwalsze wartości jego tekstów, wyrażonych w bezpośrednich wyznaniach czy komentarzach, które rozumiano li tylko jako reakcję na aktualne polityczne wydarzenia. To dotyczyło zwłaszcza *Cesarza*. Jugosłowianie mieli swoje historyczne doświadczenia z głównym bohaterem, sportretowanym w słynnym tryptyku. –jugosłowiański prezydent, marszałek Tito i cesarz Hajle Sellasje, „konstytucyjny wybraniec Boga”, byli przecież wielkimi przyjaciółmi. Tekst można było zatem odczytywać dwojako –jako dokument i jako literacką metaforę. „ (Traducción: A.S.).

Por lo demás, todos hemos experimentado también que lo que más nos importa a un tiempo nos desestabiliza. Y es que el destino común que corrieron a partir de la Segunda Guerra Mundial todos los estados firmantes del Pacto de Varsovia acerca el bagaje y la sensibilidad de los ciudadanos de esta parte del mundo, que, privados de muchos derechos y bastante aislados del resto de la comunidad internacional, agradecen las voces propias que cuentan su historia, reflexionan sobre ella y les permiten enorgullecerse de su acervo cultural. Además, hablar del Sha y de Haile Selassie toca muy de cerca a rumanos, búlgaros y antaño yugoslavos, porque durante el comunismo sus líderes mantenían estrechos lazos de amistad con ambos tiranos.

4.2 La consolidación: Kapuściński pensador y artista polifacético

El primer país del que Ryszard Kapuściński recibe invitaciones de las universidades y es invitado a participar en los coloquios literarios es Estados Unidos. El interés que se toma el matrimonio Brand en introducirle en los círculos intelectuales fructifica pronto²⁷⁵, lo que no resulta tan extraño si pensamos que ellos mismos impartían por entonces clases en la Universidad de Rochester (Nueva York).

Con el aval del prólogo de Alvin Toffler y de las inmejorable cosecha de críticas, que hemos referido en el apartado anterior, el “sueño americano” de Kapuściński comienza ya con *El Emperador*. Es por eso, recordemos, que su traductor William Brand decía: “apenas hubo empezado su carrera norteamericana se volvió un clásico”²⁷⁶.

Por su parte, Artur Domosławski en su biografía describe de la siguiente manera cómo su mentor entra a formar parte del reducido círculo de escritores de prestigio internacional:

En apenas unos pocos años, Kapuściński se convierte en un clásico del reportaje literario. Continúan apareciendo traducciones, primero al inglés, después a muchas otras lenguas. Tras sus dos obras magnas les toca el turno a Un día más con vida y La guerra del fútbol; a principios de los noventa llega El Imperio... Los críticos dicen de él que es “un corresponsal legendario”, comparan sus viajes de reportero con las aventu-

²⁷⁵ Suele decirse al respecto, por ejemplo, que la escritora Susan Sontag lo conoció antes de que se publicara en 1983 la primera edición en lengua inglesa de *El Emperador*.

²⁷⁶ Vid. nota 252.

*ras de Indiana Jones y James Bond, y ponen su obra a la altura de Joseph Conrad, Graham Greene, George Orwell, Ernst Hemingway o V.S. Naipaul*²⁷⁷.

En el caso que nos ocupa, merece la pena que volvamos a la reseña de John Updike citada en el epígrafe anterior, puesto que es como una bola de nieve que acaba desencadenando un alud. Sin embargo, aunque las críticas elogiosas ganen para Kapuściński nuevos lectores, la promoción más efectiva la llevan acabo los escritores ya consagrados que ponen su empeño en mencionarlo cada vez que tienen ocasión. Un juicio elogioso aislado no tiene, sin duda, el mismo efecto que la campaña emprendida por Salman Rushdie, por ejemplo. La siguiente cita, por ejemplo, es uno de los elogios más difundidos que se le han dedicado al escritor polaco, desde las páginas de *The Guardian*:

*En los libros sobre Haile Selassie y sobre el sha, y ahora también en Un día más con vida, las descripciones de Kapuściński (no, sus reacciones) hacen lo que sólo el arte puede hacer: darle alas a nuestra imaginación. Un Kapuściński vale más que mil escritorzuelos llorones y fatuos*²⁷⁸.

Otra de las circunstancias que se alían a favor del autor polaco es que, si bien cuida la estilística, en sus libros lo más importante son los hechos que se refieren. Además, están escritos con un estilo claro y sencillo, lo que facilita la ardua tarea de la traducción. Por añadidura, el matrimonio Brand trabajó con ahínco para verter lo más fielmente posible sus obras a la lengua de Shakespeare:

Tropezamos con serias dificultades para encontrar equivalentes de los epítetos con que los súbditos obsequiaban al emperador y cuya función era poner de manifiesto la distancia abismal que los separaba de su soberano.

*Tal vez no consiguiéramos superar del todo esta barrera, pero creo que la reducimos al mínimo gracias a una inmersión – profesional y no sólo profesional – en las literaturas antiguas. Por aquel entonces yo devoraba textos ingleses, españoles y franceses de los siglos XVI y XVII, mientras que Bill estaba absorto en las obras inglesas del XVII, XVIII y XIX, de modo que tenía muy presente el tono que podía utilizarse en la traducción de formas de cortesía más reverentes que las actuales*²⁷⁹.

Es por eso que Peter Prescott, el crítico de *The Wall Street Journal* hizo el siguiente comentario: “traducido al inglés suena más cautivador, más inteligente y más

²⁷⁷ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010:420).

²⁷⁸ *Ibidem*.

²⁷⁹ ORZESZEK, A.: (2008:30).

brillante que la gran mayoría de los escritores en esta lengua que se me vienen a la mente”²⁸⁰.

4.2.1 Intercambios académicos y viajes de promoción

En cuanto al reconocimiento en el mundo académico extranjero, hay que decir que el primer viaje que hace el intelectual polaco no como reportero, sino en calidad de profesor visitante, se remonta a 1974, cuando recala en la Universidad Bangalore de la India. Sin embargo, hay que esperar cinco años para que la circunstancia se repita, esta vez en las universidades de Caracas y México D.F. De todas formas, esta estancia coincide, y no por casualidad, con la visita del Papa a México, con el encargo de cubrirla e informar puntualmente.

El primer libro publicado en inglés sobre el escritor y periodista data de 1980 y es un esbozo de biografía que apareció antes en polaco, editado por su casa de siempre, Czytelnik. De momento, se trata de un caso aislado, más concretamente de la traducción —a cargo de Christiana Cenkalska— de la breve semblanza de cincuenta y tres páginas *Kapuściński*, de Andrzej W. Pawluczuk. El libro se inscribe en la serie “Perfiles de escritores contemporáneos” (“Profiles in contemporary writers”).

Su siguiente viaje como profesor universitario lleva al escritor a Suiza, en concreto a la Universidad de ONU, en 1982. Un año después tiene lugar su tercera salida académica, esta vez a la Universidad norteamericana de Columbia, en 1983, es decir, el año clave en la recepción de *El Emperador*, fundacional para toda su obra en el extranjero. Como ya hemos explicado, la excepcional acogida en Estados Unidos y Gran Bretaña inscribe su nombre en el panorama literario internacional.

En consecuencia, en 1984 hace Kapuściński su primer, podríamos decir, viaje de negocios. El objetivo es ahora hacerse un sitio en el mercado editorial francés, esto es, en vez de trabajo *sensu strictu*, (periodístico o docente) es un autor que busca promocionarse en otros países. De esa manera el año siguiente recalca en Budapest, para en 1986 organizar en Hungría la primera exposición de sus fotografías, que inauguraría al año siguiente.

Ese mismo año imparte clases en Oxford, mientras que la ya comentada representación londinense de *El Emperador* se estrena en 1987. Es éste un año emblemático

²⁸⁰ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010:420).

para su difusión, puesto que el estreno relanza su libro tres años después de que viera la luz en inglés, además de situarle en la actualidad del momento. ¿Por qué la adaptación le lleva a figurar en los más importantes medios? Por un lado, por la fama de los dos directores, Jonathan Miller y Michael Hastings, las buenas críticas cosechadas y la retransmisión de la obra a cargo de la cadena inglesa BBC. Por otro, y principal, por las protestas ante el teatro de la destronada nobleza etíope y de un grupo de rastafaris, que adoran a Haile Selassie como a un dios.

Esta polémica reaviva el ya citado e interesante debate que siguió a la publicación del libro del inglés, acerca de la interpretación de la obra, su carácter universal y su relación con la Polonia comunista de Gierek.

La controversia en torno a *El César* ha resultado en un interés duradero (frente a otros intelectuales, por ejemplo, del movimiento de la *Ola Polaca* (*Polska Fala*²⁸¹), que son víctimas del arbitrio de la moda del “caprichoso Occidente”²⁸²) por Kapuściński en el mundo anglosajón, por lo que la BBC le dedica el primer documental no polaco, *Your Man Who Is There*, dirigido por Adam Low. La película se inscribe dentro de la serie “ARENA” y se emite el 29 de enero de 1988. Se trata de una reconstrucción de la génesis del *Emperador*, en concreto del método de trabajo de su artífice, que afirma que lo verdaderamente esencial en el oficio es la capacidad de escuchar. Para ello se intercalan imágenes de Haile Selassie y de sus recepciones, con una reconstrucción de la llegada del reportero a un nuevo hotel, así como los cablegramas que envía a la agencia y sus declaraciones directas a la cámara.

Y es que el autor polaco empezó en 1987 a encadenar viajes de promoción. Entre enero y julio del año del impacto de la adaptación de *El Emperador* en Londres recorrió Holanda, Estados Unidos, Canadá e Inglaterra. A partir de entonces los viajes promocionales dejan de ser esporádicos.

²⁸¹ La Nueva Ola fue una corriente poética de la literatura polaca entre los años 1968 y 1976. A ella pertenecen autores como Julian Kornhauser, Jerzy Kronhold, Stanisław Stabro, Adam Zagajewski, Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Krzysztof Karasek, Jarosław Markiewicz y Leszek Szaruga. Su nexo de unión era la revista cracoviana *El Estudiante* (*Student*), creada en 1967., aunque su manifiesto también apareció en otras publicaciones literarias como *La Contemporaneidad* (*Współczesność*), *Vida literaria* (*Życie Literackie*) o *Corriente* (*Nurt*). Su principio fundamental era llevar a la literatura la realidad del momento, que las generaciones anteriores habían ignorado o degradado, retratándola en un tono grotesco. Por extensión, el término se aplica también al cine polaco de ese periodo.

²⁸² En palabras de sus biógrafos Beata NOWACKA y Zygmunt ZIĄTEK (2008: 312)

Gracias a la destacada presencia del escritor en el extranjero su editorial, Czytelnik, decide reeditar en cuatro tomos sus libros más emblemáticos hasta el momento, agrupados bajo el título *El mundo en ebullición* (*Wrzenie świata*²⁸³: tomo 1, *El kirguís baja del caballo* y *Cristo con un fusil al hombro*; tomo 2, *Un día más con vida*, *La guerra del fútbol*; tomo 3, *El Emperador* y *El Sha*, y tomo 4, *La jungla polaca* y *Bloc de notas*). No sólo se trata de una operación comercial, sino de cubrir un vacío, tal y como había denunciado anteriormente Stanisław Głabiński, en su propio país es poco menos que imposible hacerse con una de sus obras:

*Lo nuevo de Kapuściński ha pasado como un meteorito; por supuesto, todas las reseñas ya van con retraso y no sirven de información, porque para qué informar de un libro que no se puede conseguir en ningún sitio. Seguramente es hasta difícil que alguien te lo preste*²⁸⁴.

A este hecho hay que sumarle la escasez de papel que había por entonces en Polonia, uno de los efectos de la profunda crisis económica en la que el país estaba entonces inmerso. Es por eso que, si bien las obras de Kapuściński son demandadas por el público lector, no se reeditaron hasta 1988.

Todo este conjunto de circunstancias, muy relacionadas con el clima de agitación política que empezara con las huelgas de los astilleros de Gdańsk, provocaron que sólo se editen dos nuevos libros del escritor y periodista en toda la década de los ochenta: *El Sha* y su poesía casi inédita, *Bloc de notas*.

La actividad creadora de Kapuściński, sin embargo, no se reducía ni mucho menos a la génesis de estos dos libros. Mientras escribía su serie de aforismos o *Lapidaria*, cuyo primer volumen apareció en las librerías polacas en 1990, habiendo sido publicado con anterioridad en húngaro.

4.2.2 Un hombre renacentista

Además, el periodista decide hacer pública su faceta de fotógrafo, organizando exposiciones y publicando compilaciones tanto en Polonia como en el extranjero. ¿Qué es lo que lleva a un reportero reconocido a debutar con cincuenta y tantos años como poeta, fotógrafo y pensador? Como bien argumentan Nowacka y Ziątek se trata de la

²⁸³ *El mundo en ebullición*.

²⁸⁴ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z.: (2010:329).

inquietud de un artista que revela otros campos de su producción, pasiones que ha ido cultivando cuando su labor de periodista se lo permitía.

Con todo, no se trata de meros pasatiempos, puesto que tanto la poesía como la fotografía le acompañan desde joven. La primera, es casi una vuelta a los orígenes, puesto que un adolescente Kapuściński debutó en 1949 como poeta, con tan sólo diecisiete años. Escribió versos antes que reportajes, y no dejó de hacerlo en toda su vida. En el caso de la fotografía, se dedica a ella desde su primer gran viaje, a la India en 1956. Algunas pocas instantáneas suyas jalonan sus reportajes, además de aparecer excepcionalmente en la edición checa de *El Emperador*. De todas maneras, apenas se conoce esta faceta de un fotógrafo que acumula miles de imágenes en su casa. Para él, la fotografía no es tanto la posibilidad de immortalizar un instante sino de interactuar con el otro, incluso con lo otro (una realidad nueva y distinta). El reportero lo explica así:

*“La fotografía, el arte de lo concreto, el arte de lo visible y lo palpable, puede expresar un fenómeno tan indefinido desde el punto de vista plástico y privado de literalidad óptica como es el ambiente, el clima de un acontecimiento?”*²⁸⁵

La respuesta no tarda en llegar, no sólo puede, sino que debe tener esa capacidad de “superar la contradicción entre (...) la riqueza interior de la experiencia humana y el fría e impersonal carácter abstracto de la línea gráfica que ha de registrar esa experiencia”²⁸⁶. Como puede observarse, este aspecto es una línea de investigación más, que excede la capacidad del presente trabajo, pero que surge al analizar la obra del periodista polaco. Se trata de la interrelación entre la poesía, la fotografía y los aforismos de Kapuściński, con su obra literaria y periodística. Ésta, en cierta manera prefigura el resto de facetas del autor, al mismo tiempo que las contiene y sintetiza, enriqueciéndose con sus aportaciones. De hecho, sus reportajes se inscriben, por momentos, en la prosa poética, pero también gustan de técnicas de fragmentación como el *collège*, muy similares a su serie de *Lapidaria*. De la fotografía toman esa dialéctica entre lo descriptivo y lo concreto, el diálogo entre la coyuntura y la esencia.

Hablemos también de la génesis de los *Lapidaria*, a los que Kapuściński se dedica durante más de veinte años. Empezó a escribirlos en México, por lo que Nowacka y Ziątek considera que guardan una estrecha relación con y la naturaleza cambiante y abigarrada del Nuevo Continente. Sin duda, una dedicación, y un giro y diversificación en su carrera tal, indican que al autor polaco se preocupa por cómo será recordado, esto

²⁸⁵ Vid. supra, p. 338.

²⁸⁶ *Ibidem*.

es, por la recepción de su obra. No quiere ser reducido a la categoría de mero periodista, sino que ansía ser reconocido como pensador, filósofo, ensayista, poeta y artista gráfico.

Precisamente con las revoluciones del 89 que conforman el llamado “Otoño de los pueblos” el escritor decide viajar a lo largo y ancho de una Unión Soviética que tiene los días contados. Recorre la enorme potencia a lo largo de tres años, recogiendo material para su próximo libro, *El Imperio*, que verá la luz en su versión íntegra en 1993. Se trata precisamente de un cruce entre el reportaje y el ensayo, de un salto cualitativo en su obra, que de nuevo experimenta con las formas híbridas.

Ese mismo año parte al sur y al este de África, y es elegido miembro de la Academia Scientiarum et Artium Europea en Salzburgo. Sin duda, vive a un ritmo frenético admirable en una persona madura.

4.2.3 Lluvia de premios

Es 1994 un año de gran importancia simbólica para Kapuściński, ya que recibe sus dos primeros premios concedidos en el extranjero (en su país, sin embargo, ha tenido tiempo de acostumbrarse a sumar distinciones desde que en 1956 obtuviera la Cruz de Oro al Mérito o “Złoty Krzyż Zasługi”).

Conviene enumerar los galardones más prestigiosos que obtiene a lo largo de la década de los noventa: el Premio de los Libreros y Editores alemanes (Lipsk, 1994), el de la Fundación Alfred Jurzykowski (Nueva York, 1994), Prix d’Astrolabe (París, 1995), Hanseático Johann Wolfgang Goethe (1999)...

Además, cabe mencionar sus colaboraciones como corresponsal de los medios internacionales más prestigiosos: *Time*, *The New York Times*, *La Jornada* y *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Le Monde Diplomatique* y *El País*. Por su parte, en Polonia, escribe en el periódico más influyente, *Gazeta Wyborcza*, por entonces de reciente creación.

En este momento la recepción de Kapuściński aumenta considerablemente en los países en que *El Emperador* no es un éxito de ventas²⁸⁷. Así, en Alemania y Noruega fue *La guerra del fútbol* la que disparó su popularidad, publicada en 1990 y 1992, respectivamente. Muy notorio es el caso de *El Imperio*, que hace furor en Suecia, Finlandia, (1993 en ambos países) Italia (1994) y Rumanía (1996).

²⁸⁷ Con la excepción de Francia, donde *El Sha* marcó la diferencia, seguida en popularidad por *El Imperio*.

El caso de Italia es especialmente llamativo, ya que allí el escritor polaco se convierte en un autor multitudinario. Al respecto explica Wiktor Osiatyński que, al verle, de la misma manera en que en Asia le preguntan por los futbolistas Lato y Boniek, en América Latina por el Papa Juan Pablo II, en el país transalpino sobre Kapuściński. Por su parte, Artur Domosławski describe este furor con una frase de uno de sus testigos, el escritor y profesor Wiktor Osiatyński: “Muchos italianos asociación Polonia sobre todo con Kapuściński. La fama de Rysiek²⁸⁸ en aquel país no se limita a los círculos intelectuales, universitarios o periodísticos; es un fenómeno mucho más amplio, de masas”²⁸⁹.

Intrigado por la causa de este fervor popular, el polémico biógrafo pide la opinión del intelectual italiano Marcello Flores. Ésta es su respuesta:

En Italia no empezó de la misma manera que en tantos otros países, es decir, con El Emperador. Después del Emperador Kapuściński era popular únicamente entre los intelectuales, se le publicaba en una editorial pequeña. Una vez que en Europa del Este cayó el comunismo surgió la necesidad de información acerca del cambio de sistema. Unos cuantos años más tarde apareció El Imperio y obtuvo un gran éxito. Las grandes editoriales se interesaron por Kapuściński, se empezó a traducir sus libros anteriores. En Italia la cultura política de izquierdas es fuerte, y él se inscribió en esa cultura de forma fabulosa. Al fin y al cabo, no teníamos buen reportaje del extranjero y los libros de Kapuściński cubrieron una importante laguna²⁹⁰.

La recepción en Italia dará interesantes frutos ya en el siglo XXI, como veremos en su momento. De todas formas, la presencia del escritor y periodista polaco en extranjero se dispara una vez que su figura se consolida en la década de los noventa.

Y es que desde la cosecha del año 1994 no hay año en el que no reciba un mínimo de un galardón, incluyendo los póstumos. Si a esta circunstancia le añadimos que es poco menos que imposible encontrar una reseña negativa o una crítica hasta el 2001, la siguiente periodización está más que justificada:

-Años 80, más concretamente de 1977 a 1986: descubrimiento en el extranjero. (Primer libro traducido en 1977, eco internacional a partir de 1983)

-Años 90, para ser precisos desde 1987, consolidación y prestigio. (Miembro de la Academia Europea de Salzburgo desde 1993, premiado a partir de 1994 ininterrum-

²⁸⁸ Diminutivo polaco del nombre Ryszard.

²⁸⁹ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010: 423).

²⁹⁰ *Ibidem*.

pidamente, incluyendo el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2003 y dos nominaciones al Premio Nobel de Literatura (2005 y 2006).

-Comienzos del siglo XXI: debate en torno a su figura. Surgen las voces críticas en el extranjero a partir de 2001, con todo, sigue cosechando galardones y elogios incluso estando muerto. La publicación de la biografía de Artur Domosławski en 2010 reaviva la polémica.

4.3 Las voces críticas en medio de los laureles. ¿Kapuściński fabulador?

Allá donde Kapuściński ha gozado de un mayor reconocimiento, han surgido también más voces críticas. Sin duda, se trata de un fenómeno que guarda una estrecha relación con el grado de influencia que su figura ha alcanzado, los reconocimientos obtenidos y la envidia que su posición privilegiada provoca. Ya decía Oscar Wilde que es mejor que se hable mal de uno a que no se hable²⁹¹. En el caso que nos ocupa, me refiero a dos esferas concretas: la recepción en su país de origen, y en el mundo anglosajón. Y es que en Polonia, como hemos visto en el capítulo de la recepción polaca, la polémica se centraba hasta el año 2010 exclusivamente en su relación con los servicios secretos, ya que con la excepción del también reportero Mariusz Wilk, nadie ponía en duda la valía de su labor profesional. Sin embargo, su biógrafo Artur Domosławski sí que cuestiona la naturaleza de sus escritos y su grado de fiabilidad, aunque no su calidad. Sus argumentos, de todas formas, no son nuevos, sino que proceden del sector más rigorista de la crítica anglosajona.

Todo se remonta al año 2001, cuando el crítico literario del *Times Literary Supplement* John Ryle hizo un pequeño inventario de las inexactitudes en sus escritos sobre África²⁹². La conclusión a la que llegó fue la siguiente:

Las críticas no le restan al trabajo de Kapuściński el encanto de su inteligencia, sus momentos esclarecedores, o su viva simpatía, tan característica, por las gentes de

²⁹¹ WILDE, O.: (2008:20). La cita exacta es: “sólo hay una cosa peor que el que se hable mal de uno, y es que no se hable”.

²⁹² Timothy GARTON ASH (2010:33) afirma, refiriéndose a las críticas de John Ryle a los reportajes africanos: “Decía que, en su mayoría tendían al *barroco tropical*, un estilo en el que todo se vuelve más exótico, salvaje, descontrolado, extremo y, por qué no decirlo, oriental”.

*los lugares de los que escribe, pero nos previenen a la hora de considerarlo seriamente como una guía de la realidad*²⁹³.

Para Timothy Garton Ash, historiador británico y especializado en Polonia, Ryle sostenía que Kapuściński tiende al llamado “barroco tropical”, “un estilo en el que todo se vuelve más exótico, salvaje, descontrolado, extremo y, por qué no decirlo, oriental”²⁹⁴.

Una postura similar, pero bastante más admirativa y entusiasta, es la del escritor Salman Rushdie. Este comienza lamentando que en *El Emperador* se manipule e idealice la muerte de Haile Selassie. Así, el monarca no murió como rey, descansando tranquilamente en su lecho, sino que fue estrangulado por los partidarios de Mengistu. No obstante, según Rushdie, ello no empaña la calidad y plasticidad de Kapuściński:

*Ryszard esquivó la mirada cuando le comenté esto y se negó a discutirlo, acogiendo a su condición de artista, a que su versión era la que mejor funcionaba como libro, lo cual está bien si uno no pretende estar contando la verdad. Así que se cuestiona la precisión de parte de lo que relata, pero nunca su belleza: ésta es incuestionable*²⁹⁵.

Otra respuesta absolutoria que no tardó en llegar, a cargo de la colaboradora de la revista literaria *Slate*, Meghan O'Rourke, quien sostiene que el problema reside en la falta de etiquetas con las que calificar la corriente más literaria del periodismo. Con todo, dice O'Rourke que:

*Una aplicación demasiado rígida de esos criterios resultaría en un empobrecimiento del periodismo norteamericano que resulta impensable: parte del trabajo de los Nuevos Periodistas como Tom Wolfe, Gay Talese y Norman Mailer, iría directamente a la basura*²⁹⁶.

²⁹³ “Such criticisms do not rob Kapuściński's work of its bright allure, its illuminating moments, its often lively sympathy for the people of the countries he writes about, but they warn us not to take it seriously as a guide to reality”. De: <http://www.richardwebster.net/johnryle.html> , consultado el 1 de abril de 2010. (Traducción A.S.)

²⁹⁴ GARTON ASH, T.: (2010:33).

²⁹⁵ “Ryszard looked cross, when I told him this, and he refused to discuss it and took the refuge of the artist, that his version was what worked best as a book, which is fine if you're not claiming to be telling the truth. So, there is this question of the accuracy of some of the reporting, though never of the beauty of it—that's beyond question”. (Traducción: A.S.). Entrevista a Salman Rushdie de Lawrence Weschler, *Virginia Quarterly Review*, volumen 84, número 1, invierno de 2008, p. 200, <http://www.vqronline.org/vqr-symposium/emperor%E2%80%99s-deathbed-exchange>. Consultada el 1 de abril de 2010.

²⁹⁶ “Too rigid an adherence to such standards would mean an impoverishment of American journalism—one that seems unthinkable. There'd be no *Old Mr. Flood*, no *The Honest Rainmaker*, by A.J. Liebling;

Prosigue la reportera explicando que hay periodistas que buscan “hacernos sentir algo esencial de ese mundo descrito, con lo que aumenta la posibilidad de que éste sea recordado”²⁹⁷.

Por su parte, el reportero Jack Shafer se sumo años más tarde a este incipiente revisionismo. Dos días después de la muerte del escritor polaco Shafer publicó también en *Slate* un artículo en el que, una vez enumerados los premios y elogios que ha merecido su compañero de profesión, afirma:

*Algunos simpatizantes de Kapuściński quieren que entendamos su trabajo como una alegoría del lugar del que procede, la Polonia totalitaria. Como reportero de la agencia gubernamental no podía escribir la verdad sobre su país, así que utilizaba sus experiencias en Sudán, Etiopía, Angola, El Salvador, Bolivia, Irán y Chile entre otros lugares, para hablar del día a día en Polonia durante el comunismo. Eso me parece bien, siempre y cuando nadie llame a su trabajo de campo periodismo*²⁹⁸.

Cinco días más tarde la citada publicación volvía a publicar el ya mencionado artículo de O'Rourke, para que sus lectores pudieran contrastar las dos caras de la moneda, por decirlo así.

4.3.1 Artur Domosławski, síntesis de todas las críticas

Transcurren unos meses en los que el debate se interrumpe. Hay que esperar al lanzamiento editorial de *Kapuściński: non-fiction*, la biografía del periodista Artur Domosławski. La polémica precede a su publicación, el 3 de marzo de 2010, desde el momento en que la casa cracoviana Znak rechaza editarlo. El cruce de acusaciones va *in crescendo* cuando la viuda del reportero de Pińsk, Alicja Kapuścińska, interpone una querrela contra el biógrafo acusándolo de difamar el buen nombre de su marido. Su in-

some work by New Journalists like Tom Wolfe, Gay Talese, and Norman Mailer would go in the trash.” (Traducción: A.S.) O'Rourke, M: *Literary license. Defending Joseph Mitchell's composite characters*, Slate Magazine, 29 de julio de 2003, <http://www.slate.com/id/2086286/>. Vuelto a publicar el 30 de enero de 2007, <http://www.slate.com/id/2158496/pagenum/all/#p2>. Consultados el 1 de abril de 2010.

²⁹⁷ “A distillation that makes us *feel* something essential about the world described, and thus has a greater chance of being remembered.” (Traducción: A.S., vid. supra).

²⁹⁸ “Some Kapuściński sympathizers want us to understand his books as allegories about the place he came from—totalitarian Poland. As a reporter for the government news agency, he couldn't write the truth about his country, so he channeled his experiences in Sudan, Ethiopia, Angola, El Salvador, Bolivia, Iran, and Chile, among other places, to speak about Polish life under Communism. That's fine with me as long as nobody calls his footwork journalism”. (Traducción: A.S.). Shafer, J.: *The lies of Ryszard Kapuściński. Or, if you prefer, the magical realism of the now- departed master*, Slate Magazine, 25 de enero de 2007, <http://www.slate.com/id/2158315/>. Consultado el 1 de abril de 2010.

tención es abortar la salida al mercado del libro, pero un juzgado de primera instancia de Varsovia desestima la demanda en febrero. En los medios de comunicación polacos e internacionales se suceden las arengas de los partidarios y detractores de la polémica obra.

Domosławski entra en la vida íntima de “su maestro”, siendo en un principio el aspecto más controvertido la relación con el gobierno comunista de Kapuściński. Sin embargo, su mismo título remite a otra cuestión, la del periodismo literario. Así, además de hacer un inventario de algunos de los elogios y todas las críticas cosechadas hasta el momento por su mentor, añade sus propios reproches. El más interesante, por novedoso, tiene que ver con la traducción de *El Sha* al inglés:

La versión de El Sha que conocieron estadounidenses y británicos no es exactamente la misma que habían conocido con anterioridad los lectores polacos. La edición estadounidense (y tras ella, la británica), que tanto entusiasmo provocó entre los críticos, contiene un enigma cuya solución probablemente jamás conoceremos al cien por cien. (...) Justo cuando me encontraba a punto de finalizar la redacción de esta biografía, (...) descubrí que en la edición estadounidense fueron suprimidos todos los fragmentos referentes a la conspiración de la CIA, a la participación de Estados Unidos en el derrocamiento del gobierno democrático de Mosaddeq y al apoyo recibido por el sha Reza Pahlevi, leal a los intereses estadounidenses. ¿Por qué?

[...]

De la edición estadounidense desaparecieron en total unas quince páginas del texto original. (...)

Compruebo las versiones que han aparecido en otros idiomas. La edición francesa y la alemana también están mutiladas, como la inglesa; la traducción francesa se hizo del inglés; la versión alemana está traducida del polaco, pero una nota del editor advierte que se ha tomado como referencia la edición estadounidense. Las ediciones española, noruega y húngara –todas traducciones del polaco– reproducen fielmente el texto original²⁹⁹.

A continuación, Domosławski investiga esta anomalía poniéndose en contacto con Drenka Willen, la jefa de la editorial por entonces. Al parecer, la editora es la primera sorprendida por este desajuste:

²⁹⁹ DOMOSŁAWSKI, (2010:414-416).

*El tono de voz de Drenka Willen refleja su preocupación y su asombro. Me asegura una vez más que en Estados Unidos el texto de El Sha se publicó tal y como lo entregó Kapuściński para ser traducido. Hubo que hacer pequeñas modificaciones, claro, es algo habitual, pero no se eliminaron tantas o más páginas, eso por descontado*³⁰⁰.

Es por eso que Domosławski formula sus propias teorías al respecto: a Willen le explica, que es posible que, como ciudadano de un país comunista, transporta el juego de la censura a Estados Unidos. Sin embargo, la editora lo rebate, ya que Kapuściński estuvo ya en Norteamérica promocionando *El Emperador* y pudo comprobar personalmente que en ese país hay libertad de expresión.

De esta manera, el biógrafo propone tres hipótesis: que el autor polaco se autocensura para no tener problemas en la “era Reagan”, siendo además oriundo de la República Popular de Polonia. (Las ideas de Carlos Fuentes y García Márquez, sin ir más lejos, les llevaron a la “lista negra” de los que no conseguían el visado para E.E.U.U). La segunda, proteger al libro de la posible acogida adversa de los lectores y de la crítica, para que no se le cierren las puertas ni cesen las invitaciones... La última, referida a la coyuntura política: el sindicato Solidaridad recibe en esos momentos el apoyo estadounidense, por lo que los americanos justo entonces no se merecerían reproches por parte de un polaco.

La respuesta a estas insinuaciones llegó de la mano de Ewa van den Bergen Makala, la traductora de Kapuściński al holandés, quien escribió el pasado 15 de marzo artículo titulado “La *Misión Imposible* de Domosławski”, (*Mission Impossible Domosławskiego*) en las páginas de Gazeta Wyborcza:

En junio de 2009 hablé sobre este tema con la traductora de los libros de Kapuściński al español, Agata Orzeszek. (...) Unas semanas más tarde Agata Orzeszek llegó a la conclusión de que nuestras sospechas están fundadas y que se trata de un corte ‘negociado’ por la editorial americana. (...) Lo importante es que, la traducción íntegra holandesa hubiera podido, de una u otra manera, aterrizar vertiginosamente sin mayores dificultades en la oficina de un funcionario de la CIA en Washington. Aunque opino que aun así sería un envío atrasado, porque el original polaco yacía allí desde hacía unos cuantos años. Y es que la caída de la dictadura iraní tuvo lugar durante la presidencia de Jimmy Carter, cuyo consejero de seguridad nacional era ¡Zbigniew Brzeziński! (...) Brzeziński conoce bien el polaco e indudablemente disponía de un

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 417.

*ejemplar de El Sha. ¿Acaso Kapuściński era tan ingenuo, que no se dio cuenta de ello? (...) Más bien, fue la editorial americana la que prefirió no perjudicarse, ¿pero que puede saber realmente sobre el tema la redactora del libro en la que confía Domosławski?*³⁰¹

No es éste el único asunto en el que chocan frontalmente van der Bengen y Domosławski. Motivo de una encendida discusión es el capítulo Leyenda (3): el Che, Lumumba, Allende, que se incluye en la biografía escrita por el segundo. En dicho capítulo se dice lo siguiente:

El origen de esta leyenda se halla en una nota que apareció en la portada de la edición inglesa de La guerra del fútbol: “Se hizo amigo del Che Guevara en Bolivia, de Allende en Chile y Lumumba, en el Congo.”

*De los tres, probablemente Kapuściński sólo conoció a Salvador Allende*³⁰².

Se trata, nos cuenta el biógrafo, de un error de la editorial, que según él, Kapuściński primero propició y no quiso luego corregir. Así, llegó al Congo un mes después de que muriera Lumumba y nunca vio al Che en persona, cosa que el reportero de Pińsk, como el propio Domosławski admite, reconocía en vida. Por su parte, existe una foto de aquél con la mujer de Allende, además de que sea muy probable que el mandatario chileno defendiera al periodista cuando se pensaba en aplicarle la pena de expulsión de Chile.

En lo referente al guerrillero argentino, Domosławski nos remite al siguiente testimonio del periodista Jon Lee Anderson, colaborador de *The New Yorker* y especialista (y a su vez, biógrafo), de Che Guevara:

³⁰¹ „W czerwcu 2009 roku rozmawiałam na ten temat z hiszpańską tłumaczką książek Kapuścińskiego Agatą Orzeszek. Przesłałam jej listę wszystkich brakujących fragmentów (dotyczyły one roli CIA w obaleniu irańskiego premiera Mohammeda Mossadegha), by mogła sprawdzić przekład hiszpański. Kilka tygodni później Agata Orzeszek doszła do wniosku, iż nasze podejrzenia są uzasadnione i chodzi tu o skróty "wynegocjowane" przez wydawnictwo amerykańskie. Istotne jest to, że nieokrojony niderlandzki przekład *Szachinszacha* mógł tak czy siak bez najmniejszych przeszkód błyskawicznie wylądować na biurku urzędnika CIA w Waszyngtonie. Choć sądzę, że i tak byłby przesyłką spóźnioną, bo polski oryginał leżał tam już od kilku lat. Otóż obalenie irańskiej dyktatury miało miejsce za prezydentury Jimmy Cartera, którego doradcą ds. bezpieczeństwa narodowego był Zbigniew Brzeziński! (...) Brzeziński zna dobrze język polski i niewątpliwie dysponował egzemplarzem *Szachinszacha*. Czyżby Kapuściński był tak naiwny i nie zdawał sobie z tego sprawy? To raczej amerykański wydawca wolał się nie narażać, no ale co tak naprawdę może wiedzieć na ten temat redaktorka książki, której zawiera Domosławski?” (Traducción: A.S.). Artículo extraído de: http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104743,7664374,Ewa_van_den_Bergen_Makala_Mission_impossible_Domoslawskiego_.html#ixzz0jKIh8AMu, consultado el 1 de mayo de 2010.

³⁰² DOMOSŁAWSKI (2010:257).

“Guevara no hacía amigos fácilmente, así que cuando cuando leí en la portada de La guerra del fútbol que había tenido amistad con Kapuściński sentí una gran emoción. Pensé: debió de ser una amistad secreta. ¡Vaya descubrimiento!”

Kapuściński iba a dar una conferencia en Londres, Anderson no recuerda la fecha exacta, aunque probablemente se tratara de la promoción de la edición británica de El Imperio. En el decanso, mientras tomaban un café, Anderson charló con Kapuściński: “Háblame del Che”. “¡Bah! Eso fue un fallo del editor...”, contestó Kapuściński.

– Menuda desilusión. Me dio la sensación de que su respuesta no era sincera. Y me desilusionó aún más por el hecho de que siempre lo había admirado como reportero y como escritor, para mí era una leyenda, un “punto de referencia”³⁰³.

A esta conversación alude también Ewa van der Bengen en su citado artículo sobre la biografía de Domosławski. En su columna, van der Bengen no sólo apunta que el biógrafo extrae conclusiones voluntaristas y apresuradas, sino que además muestra su preocupación por la influencia y la difusión que éstas, tomadas por ciertas, alcanzan:

En el NRC Handelsblad holandés, un periódico serio, el redactor anuncia desde el principio de su relación: como se desprende del libro de Domosławski, Kapuściński no tuvo ningún encuentro con Lumumba, ni acompañó al Che Guevara en sus peligrosas misiones. Estos hechos, por así decirlo, así como otros similares, fueron únicamente ¡producto de la imaginación del reportero! He aquí a lo que ha conducido la obra de Domosławski, especialmente el capítulo titulado “Leyendas (3): Che, Lumumba, Allende”. A mi entender, se trata de una gran insinuación, gracias a la cual los medios de comunicación extranjeros han empezado a jugar al teléfono roto. ¿El resultado? El gran reportero es un mentiroso, fantasioso, que escribía sobre aquello de lo que no podía ser testigo: engañó al mundo con sus ficciones³⁰⁴.

³⁰³ *Ibidem*, p. 260.

³⁰⁴ „W poważnej holenderskiej gazecie NRC Handelsblad już na samym początku swojej korespondencji redaktor melduje: jak wynika z książki Domosławskiego Kapuściński nigdy osobiście nie spotkał Lumumby ani nie towarzyszył Che Guevarze w jego niebezpiecznych misjach; te i inne tak zwane fakty były jedynie produktem fantazji reportera! Oto do czego doprowadził produkt Domosławskiego, a szczególnie rozdział zatytułowany "Legends (3): Che, Lumumba, Allende." W moim odczuciu jest to jedna wielka insynuacja, na podstawie której zagraniczne media rozpoczęły zabawę w głuchy telefon. Rezultat? Wielki reporter jest kłamcą, fantastą, pisał o tym, czego świadkiem być nie mógł, uwodził świat swoimi zmyśleniami. (...)”. Traducción: A.S., artículo extraído de: http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104743,7664374,Ewa_van_den_Bergen_Makala_Mission_impossible_Domoslawskiego_.html#ixzz0jKIh8AMu, consultado el 1 de mayo de 2010)

Después, la traductora polaca menciona como el propio Domosławski reconoce que se trata de una invención del editor inglés. Sin embargo, ello no es óbice para que siga responsabilizando de este error a Kapuściński.

Lo que escribió el editor inglés en la portada era una estupidez evidente, el texto de la nota está inventado, escrito por alguien que obviamente no conoce siquiera un libro de Kapuściński, ni tampoco su curriculum. El editor es el responsable de toda esa confusión y punto, fin del asunto. (...) Este camino tortuoso conduce a la siguiente insinuación: “el escritor pudo haber recordado al editor inglés que hizo a pie la ruta de Guevara en Bolivia, y éste sin embargo entendió que hizo esta ruta JUNTO con el Che”. ¡Pero si esto no es más que una prueba adicional de la incompetencia del editor! Domosławski escribe a continuación, sin darse cuenta de que cae en su propia trampa: “El método del que fabrica mitos consistía en sugerir, y crear conjeturas en la mente de los receptores. [...] . Las completaban otros. Las completábamos. (...) He aquí que el biógrafo del Che Guevara se le dirige en cierta ocasión para preguntarle por su amistad con el Che. Kapuściński le contestó conscientemente que no era cierta, que se trataba de un error del editor. Fin del asunto. Pues no, porque ¡Kapuściński no corrigió ese error! El error fue alimentado entre otros por Le Monde Diplomatique, The Independent y Vanity Fair. Y de nuevo cae Domosławski en su propia tela de araña. “¿Habló el propio Kapuściński durante las entrevistas sobre su amistad con el Che? ¿Y si tan sólo no la desmintió?” Lo completo: ¿no podría ser que fueran más bien los interlocutores de Kapuściński los que alimentaran estos mitos, con el fin de que se vendieran mejor sus escritos? Es decir, el editor cometió un grave error, pero ese error no lo corrigió nunca. Se trata en este caso sólo de unas pocas ediciones británicas de La guerra del fútbol (Granta), además de la primera edición británica (Allan Lane The Penguin Press) y la americana (Alfred A. Knopf) de Ébano. Las otras ediciones inglesas de estos libros son, de todas formas, más numerosas. Ningún escritor conocido es capaz de revisar y corregir todos los textos de las portadas de los cientos de ediciones extranjeras de sus libros³⁰⁵.

³⁰⁵ “To co napisał brytyjski wydawca na okładce było ewidentną bzdurą - tekst na nocie jest wyssany z palca, napisał go widocznie ktoś nieznający ani książek Kapuścińskiego ani jego życiorysu. Wydawca ponosi wszelką odpowiedzialność za całe to zamieszanie - koniec, kropka. (...) I okrężną drogą dochodzi do kolejnej insynuacji: pisarz "mógł wspomnieć angielskiemu wydawcy, że przeszedł szlakiem Guevary w Boliwii, ten tymczasem zrozumiał, że poszedł tym szlakiem RAZEM z Che.” Ale przecież to tylko jeszcze jeden dowód na niekompetentność wydawcy! Domosławski pisze dalej, nie zdając sobie sprawy, że wpada we własną pułapkę: "Mitotwórcza 'metoda' polegała na sugerowaniu, stwarzaniu przeświadczeń w umysłach odbiorców. [...] Dopowiadali inni. Dopowiadaliśmy ”. (...) Otóż biograf Che Guevary

4.3.2 El balance de Timothy Garton Ash

En resumidas cuentas, tres son las posturas que según Timothy Garton Ash han adoptado los periodistas e intelectuales en el debate en torno a Kapuściński:

Una corriente de opinión es la representada por el escritor estadounidense Lawrence Weschler, quien, según Domosławski, ha dicho que ‘¿qué más da en qué estante tengamos que colocar El Emperador y El Sha, en ficción o no ficción? Siempre seguirán siendo unos libros magníficos’³⁰⁶.

Acto seguido, el historiador británico hace una mención a la famosa controversia en torno a qué realidad aluden esas obras, y si su exótica ambientación no es más que un pretexto para hablar de la Polonia socialista sin cortapisas:

Los lectores polacos los leían (estos libros) en parte como alegorías de su propia situación, y los censores del comunismo podrían haberlos prohibido si no se hubieran presentado como libros de no ficción’³⁰⁷.

La segunda línea la encarna el escritor y periodista Neal Ascherson, quien también ha escrito mucho sobre Polonia. Lo verdaderamente polémico de los postulados de Ascherson es esta aseveración:

Casi todos los periodistas, salvo un puñado de santos, sacan punta a las citas o varían ligeramente las horas y los lugares para causar más efecto. Quizás no deberían, pero lo hacen; lo hacemos’³⁰⁸.

Al oír esto, los exponentes de la última corriente, en la que se autoincluye el historiador, exclaman indignados: “¿hasta dónde puede atreverse uno a “sacar punta”?”

zwierza mu się, iż zapytał kiedyś Kapuścińskiego o tę jego przyjaźń z Che. Kapuściński odpowiedział przytomnie, że to nieprawda, że to błąd wydawcy. Koniec sprawy. Nie koniec, bo Kapuściński tego błędu nie skorygował! Błąd został powielony między innymi przez "Le Monde Diplomatique", "The Independent" i "Vanity Fair". I znowu wpada Domosławski w swoje własne sidła: "Czy o znajomości z Che mówił im w czasie wywiadów sam Kapuściński? Może "tylko" nie zaprzeczał?" Dopowiem: może to raczej rozmówcy Kapuścińskiego przyczynili się do powielania mitów, by lepiej sprzedawały się ich pisma? Czyli: wydawca popełnił fatalny błąd, ale nigdy błędu nie poprawił. Chodzi tu zresztą tylko o kilka brytyjskich wydań *Wojny Futbolowej* (Granta Books) oraz pierwsze brytyjskie (Allen Lane The Penguin Press) i amerykańskie (Alfred A. Knopf) wydanie *Hebanu*. Innym angielskich wydań tych książek jest zresztą o wiele więcej. Żaden znany pisarz nie jest w stanie sprawdzić i skorygować wszystkich tekstów na okładkach setek zagranicznych wydań swoich książek". (Traducción: A.S., vid. supra).

³⁰⁶ GARTON ASH, T.: (2010:33)

³⁰⁷ *Ibidem*.

³⁰⁸ Vid. supra.

Resulta sumamente curioso como el propio Garton Ash responde con las palabras de Ascherson, epítome de la segunda línea, es decir, de una forma más amplia de ver el periodismo que la de aquél. Existe pues una “frontera con alambrada y focos” para ambos. Esta misma idea, la parafrasea así el primero, hay “un límite que los escritores de no ficción debemos intentar no cruzar jamás³⁰⁹”.

Por si esta frontera no estuviera clara, el ensayista recuerda que el autor, cuando califica su texto, adquiere un compromiso con el lector, que necesita saber si lo que se le narra es veraz o ficticio. El polaco habría incumplido este compromiso al incurrir en las ya referidas inexactitudes (para algunos, supuestas; para otros, probadas). “Al fin y al cabo, parte de la emoción de leer a un escritor como Kapuściński nace de pensar que estas cosas han ocurrido”³¹⁰.

Sin duda, eso mismo pensaba el escritor polaco, que solía de la importancia de estar presente en el lugar de los hechos. He aquí, empero, una sutil diferencia entre el dónde y el cuándo. Si cogemos el polémico relato del Lago Victoria lleno de peces gigantes, que el periodista polaco efectivamente vio, hoy sabemos que su descomunal tamaño se debe a una irresponsable política de fomento de la pesca. De esta forma, esas inusitadas dimensiones responden al hecho de que, la perca del Nilo, como especie grande y ajena hasta entonces al lago, se dedicó a devorar a buena parte de los peces más pequeños que él. El autor de *Ébano*, sin embargo, achaca esta anomalía al hecho de que los numerosos cadáveres que deja Idi Amin tras sí son arrojados al río.

No cabe duda de que la explicación de Kapuściński no es cierta. ¿Se trata de un error deliberado? Según Ewa van den Bergen-Makala, pudiera ser que no, puesto que en un mundo tan propenso al “Realismo mágico” como África, bien pudiera ser que los ugandeses estuvieran convencidos de ello, y llegara a oídos del periodista polaco.

¿Qué ocurre si es una exageración premeditada? Que entramos de lleno en la ficción, que puede servirse ilimitadamente de los recursos literarios. De hecho, incluir hipérboles en una pieza periodística haría saltar de indignación a Jack Shafer. Y es que este admira a los grandes reporteros, cuya escritura impacta sin alterar la realidad lo más mínimo:

Dexter Filkins, John Burns, Anthony Shadid, Carlotta Gall, y otros genios de la corresponsalía en el extranjero, han admirado a los lectores sin recurrir a “alegorías”.

Crear una categoría especial de reportajes internacionales que son ciertos, excepto

³⁰⁹ *Ibidem.*

³¹⁰ *Ibidem.*

*cuando se especifica que no lo son- disminuiría el valor de los rasgos de los auténticos maestros*³¹¹.

Y es que, lo que para algunos amplía el alcance del periodismo, proporcionándole unas herramientas muy efectivas, para otros lo desnaturaliza. ¿Es interesante o peligroso que realidad y ficción se contaminen mutuamente? Igual que la ficción pura es imposible, y todo relato, por fantástico que sea, tiene un componente real, hay quien alega que no existe tal cosa como “la no ficción”, digamos, integral. En el caso de los manidos peces de Tanganica los defensores de Kapuściński han apelado al sentido común, que debería indicarnos que se trata de una imagen retórica. El problema está en que, al parecer, no todos lo supieron ver, y hoy se muestran decepcionados al conocer lo que sucedió realmente. A una posible acusación de falta de criterio Shafer responde tajantemente: que no todas las imprecisiones de Kapuściński son fácilmente detectables:

*Tantea a un entusiasta de Kapuściński e insistirá en que todo el que lee los libros del maestro entiende por el contexto que no todo en ellos ha de interpretarse literalmente. Ése es un argumento arriesgado (...). Si Kapuściński mezcla habitualmente lo observado (periodismo) con lo imaginado (ficción), ¿cuán seguros podemos estar de nuestras habilidades de separar ambos durante la lectura?*³¹²

Sin embargo, Meghan O'Rourke blande una lanza por los autores que recurren a estas técnicas con el fin de transportarnos al escenario de la batalla. Para ella, hay una realidad más allá de la exactitud escrupulosa de los datos. Los relatos más poderosos y que se graban en la memoria, considera, son aquéllos que son capaces de transmitir algo más que fríos datos, esto es, estados de ánimo, atmósferas. ¿Dónde está la esencia de las cosas, en la estadística objetiva o en la sensación subjetiva? ¿O en una conjunción de ambas? Para la periodista el impresionismo y el hiperrealismo, dicho en términos pictóricos, constituyen dos realidades igualmente válidas, sólo que distintas. Ninguna es mejor ni peor que la otra.

Finalmente, está el hecho de que, señala Garton Ash, “para una persona armada con una pluma, existen pocas obligaciones más serias que la de ser testigo veraz de

³¹¹ “Dexter Filkins, John Burns, Anthony Shadid, Carlotta Gall, and other geniuses of foreign correspondence have astonished readers without “allegorizing.” To create a special category of international reporting that is true—except where not specified as true—would diminish the true masters’ feats”. (Traducción: A.S.) Vid. nota 298.

³¹² “Scratch a Kapuściński enthusiast and he’ll insist that everybody who reads the master’s books understands from context that not everything in them is to be taken literally. This is a bold claim (...). If Kapuściński regularly mashes up the observed (journalism) with the imagined (fiction), how certain can we be of our abilities to separate the two while reading?” (Traducción: A.S.) *Ibidem*.

grandes acontecimientos”, especialmente en el caso de un conflicto armado. En consecuencia, como corresponsal de guerra, Kapuściński habría atentado contra la verdad incurriendo en imprecisiones presentadas como afirmaciones categóricas. Entonces nos topamos con un problema filosófico: ¿es posible la objetividad? ¿Existe la verdad como absoluto?

4.3.3 Kapuściński y la objetividad

Pudiera parecer un debate un tanto abstruso, cuando el periodismo es el arte de lo concreto, de la precisión. Por eso Shafer titula su diatriba *Las mentiras de Ryszard Kapuściński. O, si lo prefieres, el “periodismo mágico” del ahora fallecido escritor polaco*. Es evidente que para el reportero norteamericano el “Realismo mágico” es literatura, y no tiene cabida en el periodismo.

De otro lado se sitúa O’Rourke cuando cuestiona la posibilidad de una veracidad total:

*Separando de forma estricta realidad y ficción, hacemos que los periodistas literarios cojeen innecesariamente. Mientras que la ficción es un género inclusivo, uno que permite que sus convenciones sean violadas, el periodismo se sustenta en un sistema de convenciones creado para garantizar la objetividad*³¹³.

Prosigue la autora neoyorquina mencionando las investigaciones que demuestran que los testigos suelen ser poco fiables en su relato de los hechos. ¿Qué hacer entonces cuándo uno no presencia un suceso, sino que intenta reconstruirlo? Porque al documentarse se encontrará inevitablemente con distintas versiones entre las que tendrá que elegir, o que superpondrá conformándose la suya propia. Por ende, si vivimos algo en carne propia, tampoco somos una fuente cien por cien fiable, como demuestran la investigación en este campo. Todo ello viene a decir, en palabras de Antonio Muñoz Molina, que la memoria no es precisamente fidedigna:

Tampoco las imágenes que mejor conservamos o que más lealmente vienen a nosotros son nada de fiar, si las examinamos con un poco de perspicacia o de recelo. Creyendo recordar, honradamente dedicados a ello, con mucha frecuencia estamos inventando, o recordando recuerdos y no hechos reales, copias de otras copias mediocres

³¹³ “Strictly segregating fact from fiction hobbles literary journalists unnecessarily. Where fiction is an inclusive genre, one that allows for its conventions to be violated, journalism relies on a system of conventions intended to guarantee objectivity”. (Traducción: A.S.). Vid. nota 296.

*o ya parcialmente falsificadas (...). Uno tiende a ver no lo que tiene delante de los ojos, sino aquello que está dispuesto a ver y adiestrado para distinguir. Uno suele encontrar los recuerdos que previamente buscaba, y creyendo ser un memorialista está actuando como un fabulador*³¹⁴.

De todas formas, las personas autorizadas que abogan por el rigor a ultranza en el periodismo tienen una respuesta para este dilema. Siempre se puede reconocer que no estamos seguros de algo. El problema viene cuando, como hemos visto, no sólo no podemos confiar en el testimonio de otros, sino que tampoco en nuestra propia percepción, experiencia y memoria. En este caso, si hemos de ser rigurosos, el estilo periodístico sería muy del agrado de Sócrates: un constante “no sé si”, “me han dicho”, “creo recordar”, “a mi parecer”, “por lo visto”, etc. La duda epistemológica, en definitiva.

Este encendido debate sobre los límites entre el periodismo y la literatura puede llevarnos a un callejón sin salida. Porque si abogamos por el pacto de veracidad, no podremos pronunciarnos con seguridad sobre nada, y le será difícil a los lectores entender un mensaje tan vacilante. Sin embargo, si adoptamos una postura relativista que niega que existan verdades, esa actitud puede desembocar en la falta de rigor, la manipulación consciente e incluso en la propaganda.

En conclusión, mientras no se establezca un canon, una serie de reglas o una especie de deontología o “juramento hipocrático” de la profesión de periodista, sólo podemos opinar acerca de cómo éste debería ser y operar. Difícil, entre tanto, aportar algo más allá de los personalismos.

Con todo, no quisiéramos dejar escapar la oportunidad de sumarnos a la polémica haciendo nuestras estas palabras de Neil Ascherson, que abogan por una distinción entre la producción literaria y los textos que el periodista polaco publicaba en prensa, que, a día de hoy, nadie cuestiona:

*Ryszard Kapuściński llevaba dos cuadernos cuando estaba de viaje. Uno era para su trabajo como reportero de una agencia, (...) batallando para recopilar historias cuya transmisión no estaba incluida en la retribución en la mísera divisa comunista que recibía desde Varsovia. El otro era para su vocación de escritor, extrayendo un sentido reflexivo, creativo, a menudo lírico de lo que estaba experimentando*³¹⁵.

³¹⁴ MUÑOZ MOLINA, A.: (1997:57)

³¹⁵ “Ryszard Kapuściński kept two notebooks when he was on the road. One was for his job as an agency reporter, (...) battling to file stories whose transmission was paid for out of the pittance of worthless communist currency he received from Warsaw. The other was for his calling as a writer, making reflective, creative, often lyrical sense out of what he was experiencing”. De Ascherson, N.: *Ryszard*

Finalmente, Ascherson invoca a no confundir el periodismo con sus libros, como habría hecho Domosławski.

En una línea similar se sitúa William Brand, el traductor del escritor y periodista a la lengua inglesa, cuando argumenta:

Los norteamericanos a veces son mezquinos. La primera pregunta que hacen sobre un libro es: “¿es ficción o no ficción?” (...) A veces, los críticos muestran la misma mentalidad que el abogado de la editorial Harcourt que exigía las declaraciones de los protagonistas de El Emperador firmadas ante notario. Sin embargo, esto no deja de ser un fenómeno marginal³¹⁶.

Lo que no podemos dejar de resaltar es que Kapuściński no es el primer escritor y periodista (ni será tampoco el último) cuyo prestigio se pone en entredicho: antes que él Truman Capote, Hunter S. Thompson y Gabriel García Márquez, entre otros, han sido objeto de similares críticas. Sirva de ejemplo el siguiente análisis de la autoría de su novela testimonio *A sangre fría*: “Capote no sólo manipuló los hechos, sino que llegó a falsearlos para que pudieran adaptarse a su particular visión de la realidad³¹⁷”.

Con todo, lo más interesante es que las libertades que se toma el escritor norteamericano no necesariamente le quitan valor, ni modifican la naturaleza híbrida de su obra maestra, que sigue perteneciendo a la literatura de no ficción:

In Cold Blood permanecerá de forma convencional como “non-fiction novel” o como una de las mejores muestras del New Journalism. Y es justo que así sea, siempre que se tenga en cuenta que traicionó todos los principios de uno y otro concepto. Atacarla achacándole muy poco rigor periodístico o recordando el incomprensible comportamiento del autor con respecto al destino de Percy y Dick, es simplemente exigirle unas cualidades que no tiene por qué poseer³¹⁸.

4.3.4 A las puertas del Nobel

Kapuściński was a great story-teller, not a liar, publicado en *The Guardian*, 3 de marzo de 2010, disponible en <http://www.guardian.co.uk/books/booksblog/2010/mar/03/ryszard-kapuscinski-story-liar>, consultado el 10 de febrero de 2010.

³¹⁶ ORZESZEK, A. (2008:43).

³¹⁷ GONZÁLEZ DE LA ALEJA, M.: (1990:77).

³¹⁸ Vid. supra, p. 101.

Con todo, como la vida no es monocolor, mientras a Kapuściński le llueven las primeras críticas, cada vez se extiende más el capítulo de las condecoraciones y menciones honoríficas. Mencionamos por tanto en este apartado, tal y como corresponde, sólo los premios y distinciones más relevantes de los recibidos en el siglo XXI: Prix Tropiques (París, 2002), Bruno Kreisky (Viena, 2004), Premio Literario Elsa Morante (Nápoles, 2005), Premio Tiziano Terziani (Udine, 2006), entre otros.

Curiosamente, el también reportero Tiziano Terziani mantuvo cierto contacto en vida con el periodista polaco, quien admiraba su libro *Un adivino me ha dicho* (1974), en el que el aventurero italiano recorre Asia, siguiendo en parte las huellas del publicista y científico polaco Ferdynand Ossendowski. En concreto, Kapuściński escribió para la portada de la edición londinense que publicó la casa Flamingo en 1998 de esta obra de Terziani: “un gran libro escrito en la mejor tradición del periodismo literario: profundo, rico y reflexivo”. No en vano compartían una visión del periodismo similar, una prosa rebosante de lirismo, y una inquietud por tender puentes entre distintas culturas.

Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2003, *ex aequo* con el teólogo de la liberación Gustavo Gutiérrez, por “*su preocupación por los sectores más desfavorecidos y por su independencia frente a presiones de todo signo, que han tratado de tergiversar su mensaje*”.

Ese mismo año se estrena el documental de la realizadora independiente neoyorquina Gabrielle Pfeiffer *A Poet on the Frontline: The Reportage of Ryszard Kapuściński*, una coproducción con participación francesa, sueca y suiza. El escritor polaco dedica precisamente a la realizadora una destacada mención en *Lapidarium III*.

Doctor *honoris causa* por la Universidad de Silesia en Katowice (1997), la Universidad de Wrocław (2001), la Universidad de Sofía (Bulgaria, 2002), la Universidad de Gdańsk (2004), la Universidad Jagielloński de Cracovia (2004), la Universidad Ramón Llull de Barcelona (2005) y la Universidad de Udine (Italia, 2006).

Fue maestro desde el 2001 de la FNPI (Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano), creada y presidida por Gabriel García Márquez., en la que impartió varios talleres en México capital y ejerció de jurado del Premio Nuevo Periodismo. Sus regulares visitas a América Latina dieron también como fruto, además de la amistad con compañeros de profesión como el propio *Gabo*, Jaime Abelló Banfi o Gloria Ortega³¹⁹, la

³¹⁹ Para más información sobre la amistad entre García Márquez y Kapuściński, consultar la entrevista con Alicja Kapuścińska en el Anexo I de la presente tesina.

publicación del libro *Los cinco sentidos del periodista*, el primero y único que Kapuściński escribiera para la editorial de la Fundación.

Respecto a la fama del intelectual polaco en América Latina relata Domosławski la siguiente anécdota:

Es notable el grado de “kapufilia” que afecta a los españoles y a los latinoamericanos (los reporteros latinoamericanos, que asistían a los talleres dirigidos por Kapuściński en sus últimos años de vida lo bautizaron con el apodo de “Kapu”). Cierta periodista de la televisión mexicana, a la que unos estudiantes pusieron a caer de un burro durante un debate a causa de la manipulación política en su cadena, me comenta: “Cada reproche que me hacían lo apoyaban en alguna cita o algún aforismo de Kapuściński, de sus conferencias o sus libros, acerca del oficio de periodista o del papel de los medios. Daba la sensación de que se conocían sus libros de memoria. Usaron a Kapuściński para crucificarme”³²⁰.

Con todo, la mayor parte de los premios y distinciones que ha recibido Ryszard Kapuściński vienen, lógicamente, de su patria chica. Lo que resulta sorprendente es que los dos países de los que recibe más galardones son, después de Polonia, Italia y España, por ese orden. El interés por parte de los italianos es también notorio en lo que respecta a su faceta de fotógrafo. En concreto, entre los años 2003 y 2008 se organiza un mínimo de ocho exposiciones a lo largo y ancho de la república³²¹. En lo que respecta a nuestro país, también se han celebrado y se están celebrando varias muestras con sus fotografías, pero son algo menos numerosas, como veremos con detalle en el capítulo de la recepción española.

De la repercusión de Kapuściński en el país transalpino hay que decir que, pese a contar con una traductora fiel (Vera Verdiani) y una editorial entusiasta, la ya mencionada Feltrinelli, ambos han sido generosos cediendo parte de sus derechos a Silvano De Fanti y la casa Mondadori, respectivamente. Vayamos, empero, punto por punto. El catedrático De Fanti ha sido el encargado de trasladar al italiano la poesía del polifacético reportero, además de seleccionar posteriormente para Mondadori sus *Obras escogidas* en la colección de clásicos de la literatura universal Meridiano, en la que el prosista y poeta es el único autor polaco incluido hasta la fecha. Algo similar a lo que ha ocurrido con la traducción al inglés de *El Emperador*, que la casa Penguin ha reeditado para su colección “Modern Classics”, como narra su coartífice Katarzyna Mroczkowska Brand:

³²⁰ DOMOSŁAWSKI, A. (2010:422).

³²¹ En concreto, en Milán, Génova, Bolonia, Bolzano, Roma, Catania, Riccione y Venecia.

“La obra del único escritor polaco que la editorial considera un clásico de la literatura universal contemporánea”³²².

Volviendo a la antología de poesía, el escritor tuvo una iniciativa original al decidir publicarla por vez primera en Italia, incluso antes que en Polonia. Como relata su amigo, el poeta y traductor Jarosław Mikołajewski, Kapuściński dudaba de la calidad de sus versos, así que quiso hacer el experimento de editarlos en otro país, en el que su trayectoria como reportero no fuera tan imponente como en su patria, en la que corría el riesgo de eclipsar sus otras facetas, las de poeta, pensador (patente en su serie de sentencias o *Lapidaria*) y fotógrafo, (además de las pocas instantáneas que acompañaban sus reportajes para la prensa, así como *El Emperador* en su ya comentada traducción al checo, se trata de una cara que se hizo internacional cuando en 2000 apareció el volumen *Desde África (Z Afryki)*). Sin embargo, la primera exposición suya en Polonia se remonta a 1975, en la galería varsovia *“Ściana Wschodnia”*, bajo el título de *Etiopia 75*, y en 1986 Budapest acoge sus instantáneas en la primera muestra que se le dedica en el extranjero. Precisamente, dos años más tarde Kapuściński se afilia a la Unión de Fotógrafos artísticos polacos, lo que supone toda una declaración de intenciones de cara al futuro.

De esa manera el polifacético artista hizo un regalo a sus lectores italianos, al concederle la primicia de su antología poética *Bloc de notas (Tachinno di Apunti)* en 2004. La acogida del tomo, avalada por el beneplácito del escritor Claudio Magris³²³, fue espléndida, por lo que sus versos, además de en italiano, han sido ya editados en polaco, castellano, inglés, ruso y bielorruso.

Conviene decir al respecto que el gran viajero polaco, si bien se adelantó a la actual tendencia de personajes famosos que deciden dar un viraje a su carrera profesional probando suerte en otro campo, no era nada partidario de la mezcla de géneros. Es decir, que respetaba todas las parcelas artísticas y por tanto no quería aprovecharse de su fama para diversificarla injustificadamente. Muy al contrario, la fotografía y la poesía son dos pasiones adicionales que Kapuściński lleva toda la vida cultivando, sólo que en un principio se las reserva para sí.

Esta estrategia ha sido secundada por los editores italianos, que a partir del congreso de periodismo *Ver, entender, explicar: literatura y periodismo en un fin de siglo* (Milán, noviembre de 1994) en el que María Nadotti reunió a John Berger y a

³²² ORZESZEK, A.: (2008:33).

³²³ Y también por la concesión del prestigioso Premio de poesía Nápoles en 2005.

Ryszard Kapuściński para reflexionar sobre su oficio, la casa Edizioni e/o decide publicar en 2000 la transcripción de éste y de dos conversaciones más³²⁴ con el escritor polaco, bajo el título de *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo* (*Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre el buen periodismo*, traducido del italiano al español en Anagrama en 2002 por Xavier González Rovira). Esta vez se trata de una iniciativa de carácter más bien empresarial, que no ha sido aprobada por todos. En ese sentido se ha manifestado la traductora oficial del escritor polaco al español, Agata Orzeszek, que declaró en el Encuentro Internacional de Escritores de Montevideo, en 2008:

Ése es el Kapuściński hablado. ¡Y hablado en inglés!, porque el libro se hizo a partir de una mesa redonda que se hizo en Italia y en la cual Kapuściński habló en inglés. Y del inglés hablado se tradujo al italiano escrito, y del italiano escrito al español³²⁵.

Los únicos idiomas en los que se ha publicado esta obra son el italiano y el español, mientras que el libro de fotografías *Desde África* ha sido también únicamente traducido a ambas lenguas, sólo que esta vez a partir del original polaco.

Con todo, no se trata de un caso aislado, ya que la idea ha sido aprovechada por el propio autor a la hora de publicar entrevistas largas (*El mundo de hoy. Autorretrato de un reportero*, 2004), ponencias (*Encuentro con el Otro*, 2007) o sus poesías juveniles (*Poesía completa*, 2008). En cualquier caso, hay una diferencia entre preparar una intervención a sabiendas de que será reutilizada, o bien seleccionarla por su calidad para ser editada, y llevarse la sorpresa de que a partir de un acto público en el que se participa sale un libro al mercado.

Y es que la popularidad de su figura en muchos países suponía un problema a la hora de organizar actos de promoción, porque los recintos eran muchas veces demasiado pequeños para albergar a los asistentes. No obstante, Kapuściński valoraba el celo de su público, y en recompensa al esfuerzo que suponen el desplazamiento y la espera, se quedaba a firmar libros y a charlar con sus lectores uno a uno hasta altas horas de la noche. Este gran interés que su persona despertaba en México, Italia, España o Suecia

³²⁴ En concreto, se trata por un lado, de la intervención del periodista en un encuentro celebrado en Capodarco di Fermo (Apulia) el 27 de noviembre de 1999, que moderó también Nadotti. Por el otro, una entrevista conducida al día siguiente por Andrea Semplici,

³²⁵ De la entrevista publicada por *Milenio* el 16 de noviembre de 2008, disponible en la siguiente página web: <http://impreso.milenio.com/node/7128697>, consultada el 1 de abril de 2010.

lleva a su biógrafo Domosławski a comparar irónicamente su fama con la de una estrella de rock.

Precisamente, otro fenómeno digno de estudio es la ya aludida recepción sueca. Después de la entusiasta acogida de sus lectores en Estocolmo en 1998, que no cabían en el recinto destinado para el encuentro con el autor, en 2001 la Academia Sueca organizará un Simposio sobre la literatura de testigos, encaminadas a dar prestigio al reportaje periodístico y reconociéndolo como género literario. Además, Kapuściński tiene una buena sintonía personal con el rey Carlos Gustavo XVI de Suecia, quien le incluyó en el selecto grupo de cinco especialistas (la mayoría laureados con el Premio Nobel, estando Amartya Sen entre ellos) que en 1999 debaten entre sí sobre las causas de la pobreza en el mundo. Todo ello, sin duda, contribuye a preparar el camino a su doble nominación al Premio Nobel de Literatura (2005 y 2006), revelan que, de haber seguido con vida³²⁶, lo más probable es que Kapuściński se hubiera hecho con el codiciado galardón.

³²⁶ Recordemos que Ryszard Kapuściński falleció el 23 de enero de 2007.

5 La recepción en España

En consonancia con los parámetros aplicados al estudio de la recepción de Kapuściński en Polonia y en el extranjero, analizaremos su andadura en España empleando un criterio cronológico. De hecho, el corpus mismo nos lleva a ello, puesto que los puntos de inflexión coinciden con la aparición de un libro concreto, o con un hecho relevante que alcanza de inmediato una gran repercusión, como puede ser su muerte.

Así, el primer periodo comienza en 1987, con la edición del primer libro que vio la luz en nuestro país, *El Sha*, y abarca hasta 1993, cuando se estaba gestando la traducción de *El Imperio*. Son unos años en lo que la editorial Anagrama da a conocer dos libros más (*El Emperador* en 1989 y *La guerra del fútbol* en 1992), cuyo eco es bastante discreto. La segunda etapa comprende los años entre la imperial tarea y *Ébano* (1994-1999). Entonces Kapuściński deja de ser patrimonio de unos pocos, puesto que ya es un autor reseñado, citado y admirado, una autoridad en el campo del desmoronamiento de la Unión Soviética.

Con la publicación de *Ébano* en el año 2000, sin embargo, se dispara la presencia de su autor en la prensa española, así como las ventas de sus libros. El éxito es tal que es uno de los escritores más recomendados por especialistas y profanos, pero ahora su nombre se asocia a África. (Y lo que es más importante, no se puede hablar de África sin haber leído a Kapuściński.

En esta etapa se redescubren todos sus libros disponibles en aquel momento, por lo que la editorial se ve impelida a dar salida a más, de responder a la demanda de los lectores. Una nueva fase, la cuarta, comienza en 2003, año en que cambia la percepción que se tiene del reportero en España. Surge entonces con fuerza la imagen de Kapuściński como pensador, teórico del periodismo y, por tanto, maestro del oficio. Ello se debe a la concesión del Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades en octubre de ese año, pero también al debate que crea la aparición de *Los cínicos no sirven para este oficio* (2002).

Sin duda, a día de hoy el polaco sigue teniendo esta posición privilegiada en nuestro país, pero ésta empieza a ser revisada a partir de su muerte. Así pues, la quinta y última etapa comienza en 2007 y llega hasta el momento actual. En ella, se acusa primero al escritor y periodista de colaborar con el servicio secreto comunista, y se publica más tarde, en marzo de 2010, una biografía crítica de Artur Domosławski, *Kapuściński*

Non-Fiction. Ésta ha conseguido que la visión que los españoles tenemos del reportero deje de ser unívoca, ya que cuestiona no sólo su relación con el poder, sino también su vida personal y el rigor con el que están escritos sus libros.

Con el fin de avalar esas tesis recurrimos a las hemerotecas de los cuatro grandes periódicos españoles: *El País* y su suplemento *Babelia*, *El Mundo* y *El Cultural*, *ABC* y el *ABC Cultural*³²⁷ y, finalmente, *La Vanguardia*. Para la elección de éstos como medios más representativos se ha tenido en cuenta tanto su tirada como su longevidad. Así, *Público* y *La Razón* son dos diarios con un gran volumen de ventas, pero su corta vida no abarca todo el fenómeno de Kapuściński en España.

Por otra parte, también hemos investigado en los archivos televisivos y en Internet, donde queda constancia de los distintos congresos y exposiciones que se han organizado en nuestro país en torno a su figura.

Finalmente, el contacto personal con los tres artífices de esta recepción, sus traductores Agata Orzeszek y Roberto Mansberger³²⁸, así como con su editor, Jorge Herralde, ha sido una gran fuente de información. Cada uno de ellos conoce los entresijos de la publicación de cada libro y datos empíricos como pueden ser sus ventas, pero, ante todo, tiene una visión propia y autorizada de la trayectoria en nuestro país del reportero polaco.

5.1 Los primeros pasos (1987-1993)

Este capítulo está dedicado a esos seis años en que el autor polaco era patrimonio de los círculos más elitistas. Lógicamente, estos círculos hicieron por difundir su obra, por lo que se observa ya durante estos años la creciente presencia mediática del escritor y periodista, cuya recepción en nuestro país siguió siempre una trayectoria ascendente.

El primer libro de Ryszard Kapuściński que se publica en España es *El Sha o la desmesura del poder* (en polaco, *Szachinszach*), que en 1987 edita Anagrama traducido del polaco por Agata Orzeszek y Roberto Mansberger Amorós. Ambos traductores

³²⁷ Que pasó a llamarse en 2007 *ABCD las artes y las letras*.

³²⁸ Más tarde también desempeñarán esta labor Abel Murcia Soriano, en el caso de la *Poesía completa*, y Xavier González Rovira, que tradujo del italiano *Los cínicos no sirven para este oficio*.

desempeñan un papel central en la difusión de la obra del periodista en España, respaldados por el propietario de la mencionada editorial, Jorge Herralde.

¿Por qué es en ese año cuando se edita por primera vez al periodista polaco en España? Sin duda, en el conjunto de la recepción internacional nuestro país no se sitúa precisamente en la vanguardia, (como México, Hungría y la antigua Checoslovaquia) pero tampoco está entre los rezagados (caso de Albania, Eslovenia o Canadá).

Concretamente, lo extraño es el desfase de diez años entre México y España en el descubrimiento de Kapuściński. Con todo, en este caso la distancia geográfica se impuso sobre los vínculos culturales y lingüísticos. Esto es así, porque los tres libros que aparecieron en el país azteca entre 1977 y 1981 (*La guerra de Angola*, *Las botas* y *El Emperador*³²⁹) pasaron casi inadvertidos, por lo que la traducción al español se vio interrumpida.

Sin embargo, 1983 es el año en el que *El Emperador* conquista a la crítica estadounidense y británica. Pese a este sorprendente éxito, es en la segunda mitad de los años 80 cuando su recepción internacional se dispara. Por un lado, la revista *Granta*, con Bill Buford de buque insignia, le dedica una especial atención. Por otro, la Feria de Frankfurt de 1986 supone un nuevo espaldarazo para su proyección en el extranjero. Finalmente, en 1987 la semblanza del Negus se adapta para el Royal Theatre con un gran seguimiento mediático. Las críticas elogiosas se mezclaron con las protestas de la aristocracia etíope en el exilio y de los rastafaris que adoraban a Haile Selassie como a una deidad.

En ese momento llega a oídos de Jorge Herralde que *El Sha* en Francia está en boca de todos los críticos, así que decide leerlo en este idioma. El nombre de su autor le resulta familiar, porque la traductora Agata Orzeszek ya se le había postulado para verter al español sus libros. Su lectura impresiona al editor catalán, hasta el punto de que se decide a ejercer, como él mismo dice, de embajador de Kapuściński en España³³⁰.

Por tanto, en 1987 sale a la luz *El Sha o la desmesura del poder*, publicado por Anagrama y traducido por Agata Orzeszek y Roberto Mansberger. Su difusión es limitada, en cuanto a que se trata del primer libro que se edita de un autor desconocido en este país, sin que su lanzamiento venga precedido por ninguna campaña publicitaria ni mediática.

³²⁹ Vid. notas 233, 234 y 235, respectivamente,

³³⁰ “Yo mismo he ostentado, involuntariamente, demasiados puestos consulares en España: de Enzensberger, Kapuściński, Tabucchi, Magris, el British Dream Team, etcétera”. (HERRALDE, J.: (2006:251).

Se trata más bien de una apuesta personal de Herralde, que explica en sus memorias cómo su público potencial no sentía interés por la figura de Reza Pahlevi:

El Sha era un títere pro yanqui, un jester ya (o desde siempre) rancio junto con Soraya, la latosísima princesa triste, la no fértil, tantos años de Hola y de Marbella, un descarte inmediato (aunque equivocado) para los posibles lectores de Kapuściński. En cuanto al Emperador de Etiopía, es decir, Haile Selassie, era un personaje tan remoto como su país y su época, por lo que el libro (quizá mi Kapuściński favorito), “un texto que participa de la estructura de la Biblia”, una de sus lecturas recurrentes, tampoco funcionó³³¹.

El hecho de que por aquel entonces tan sólo hubiera llamado la atención del editor demuestra que la vida cultural española estaba un tanto desconectada de la europea y la estadounidense, porque ya en 1983 Kapuściński había copado las páginas de las revistas culturales más prestigiosas en lengua inglesa, como *Times Literary Supplement* o *Sunday Times*, recomendado por escritores de primera fila como Salman Rushdie o John Updike.

Con todo, este aislamiento tiene también sus consecuencias positivas, puesto que la crítica española recibe al autor polaco *ex novo*, con lo que sus apreciaciones son auténticamente originales y espontáneas.

5.1.1 Presencia en la prensa

En este periodo sólo se habla del autor polaco en *La Vanguardia* y *El País*. En el primer caso, por motivos geográficos: la editorial Anagrama tiene su sede en Barcelona, donde viven además los traductores y el editor de Kapuściński. Lógicamente, todos ellos mantienen un contacto regular con la prensa catalana. Por su parte, la línea editorial de *El País* es afín al autor polaco, tanto en cuanto a su temática (el Tercer Mundo y sus revoluciones) como a su ideología, demasiado progresista para un periódico de corte monárquico y conservador como es ABC.

La primera vez que Kapuściński aparece en nuestra prensa es el 29 de octubre de 1984, cuando *El País* da la noticia del “secuestro y la desaparición” del padre Jerzy

³³¹ Vid. supra, p. 140.

Popiełuszko. Aunque en ese momento el carismático sacerdote ya había sido asesinado, todavía no había sido hallado su cadáver, por lo que la opinión pública no sabía nada de lo ocurrido.

De todas maneras, el conjunto de la sociedad intuía el trágico destino de Popiełuszko, por lo que *El País* informa de la existencia “de una carta firmada por intelectuales polacos – el director de cine Andrzej Wajda, el escritor Ryszard Kapuściński, el periodista Stefan Bratkowski y otros – “ que expresan su indignación por el inquietante suceso. El joven religioso era conocido por sus sermones críticos con el régimen comunista, por lo que días antes de ser secuestrado por el Servicio de Seguridad había sobrevivido a un brutal atropello perpetrado por agentes de ese mismo cuerpo. La noticia de su muerte conmocionó a los polacos, hasta el punto que el gobierno de Jaruzelski se vio obligado a juzgar y condenar a los ejecutores del crimen. Hoy día el sacerdote es todo un símbolo nacional que ha inspirado dos conocidas películas: *Zabić księdza* (titulada en nuestro país *Conspiración para matar a un cura*, 1988, Agnieszka Holland) y *Popiełuszko, wolność jest w nas* (*Popiełuszko, la libertad está en nosotros*, 2009, Rafał Wierzyński).

Transcurren los años sin que nadie en España mencione al autor polaco hasta que en 1989 una crítica de *El Emperador* y sendas entrevistas en *El País* y *La Vanguardia* rompen por fin con este silencio.

La reseña la firma Lluís Fernández para *La Vanguardia* y aparece el 17 de marzo de 1989 bajo el sugerente título de “El escenario y el espejo”. Cabe destacar que lo primero que hace Fernández es definir el libro como “otro de esos ensayos periodísticos en los cuales se hace difícil determinar el documento de la elaboración literaria”, para acto seguido situarlo en el contexto “de la consolidación de la ficción periodística como género autónomo”.

Es admirable la capacidad de síntesis del crítico, que necesita sólo un párrafo para describir la naturaleza híbrida de *El Emperador* en toda su complejidad. Y es que hasta el titular elegido es sustancioso, puesto que pone de manifiesto la teatralidad que impregna la obra reseñada. Sin embargo, las asociaciones que a partir de ella hace resultan bastante sorprendentes, porque donde la crítica anglosajona veía la huella de Kafka y Hemingway, él cita la “investigación periodística de James Fox en *Pasiones en Kenia*”, cuyo método “remite al utilizado por H.J. Siberberg en la película *Theodor Hierneis*, el cocinero de Ludwig”. ¿Será acaso que a ingleses y norteamericanos les cuesta

menos esfuerzo considerar que el periodismo literario pueda estar a la misma altura que las grandes obras de ficción ya consagradas?

En otras palabras, si bien se trata de un texto certero que sabe ver que Kapuściński es mucho más que un periodista, le resulta difícil dar con posibles referentes. Igualmente, Fernández no lee el libro como una metáfora de la situación política polaca, porque poco se sabía en España del gobierno de Edward Gierek, que ostentó el poder en Polonia durante la década de los setenta.

La falta de elementos para contextualizar *El Emperador* no es óbice para percibir, sin escandalizarse, “la reelaboración a que Kapuściński ha sometido el material para mejor organizar y clarificar la sucesión de los acontecimientos narrados”. Se trata del mismo rasgo que irrita a los detractores del autor polaco, el debate acerca de la objetividad y el periodismo. Para el crítico de *La Vanguardia*, empero, lo fundamental es que “entre tanta ‘cultura basura’, leer un libro como *El Emperador* es un placer inesperado”.

En esa línea se sitúa la entrevista que el 2 de abril firma Llátzer Moix para *La Vanguardia*, donde al escritor polaco se le inquiere así: “en *El Emperador* o en *El Sha* se mezclan periodismo y literatura”. Kapuściński entonces explica que “no aceptan una definición tradicional. Y eso me gusta. (...) Hay ya tantos libros en el mundo que no hacen falta otros, a no ser que no aporten fondo y forma nuevos.” Acto seguido, una de las preguntas alude directamente a la polémica: “algunos críticos norteamericanos han expresado algunas reservas sobre la objetividad de su trabajo periodístico...” La contestación no puede ser más reveladora: “No creo en la objetividad a la americana. Creo en la búsqueda de la verdad”.

Entonces Kapuściński es conminado a dar un ejemplo que demuestre la diferencia entre esos dos conceptos de objetividad. He aquí su respuesta:

El suicidio colectivo en Guayana, cuando el reverendo Jones indujo a la muerte a cuatrocientos de sus fieles. (...) Yo estuve allí. La Historia me impresionó. Por primera vez en el siglo XX, un grupo de personas aceptaba libremente ingresar en un campo de concentración. Esa gente, debido a su falta de horizontes, había elegido aquella ratonera. Mi deber, si no mi objetividad, me empujaba a contar cómo y, sobre todo, por qué se habían comportado de aquel modo. Desenmascarar los motivos que les llevaron a la autoinmolación, denunciarlos, evitar que se repitieran. ¿Sabe dónde terminaba la lucha de la objetividad de los enviados especiales norteamericanos? Pues en saber si habían repatriado 409 ataúdes o si sólo eran 406. Ésa era su mayor preocupación.

La entrevista coincide con la aparición de *El Emperador* en el mercado español. Consciente de ello, Kapuściński cita a su admirado Ortega y Gasset, del que dice que supo anticipar en *La rebelión de las masas* los cambios de mentalidad y la nueva situación social que propiciaron más tarde la eclosión del Tercer Mundo.

A mediados de abril de 1989 el escritor hace una visita promocional a Barcelona. Fruto de este viaje es la entrevista de J. J. Navarro que *El País* publica el 18 de abril, no tan extensa como la anterior. Sin embargo, ambas deben antes que nada acercar a los lectores la figura de un escritor al que todavía no conocen. Para ello ambas aluden a su amplia experiencia como reportero, la parte más aventurera de su biografía. Además, en seguida se incide en su relación con el Tercer Mundo, o lo que es lo mismo, presentan a un hombre especialista en los países más pobres e ignotos.

Sin embargo, existen algunas diferencias entre ellas: *La Vanguardia* introduce a un autor de éxito y prestigio que merece la pena seguir, (con datos como que *El Emperador* era entonces una obra traducido a 35 idiomas, o señalando que en su haber tiene una docena de libros), mientras que para *El País* es, ante todo, un reportero con mucha experiencia (lo primero que se dice de él es “testigo de 27 revoluciones”).

Si comparamos los titulares escogidos veremos de nuevo que se trata de dos aproximaciones distintas. En el primer caso la entrevista viene, como dijimos, encabezada por esta declaración “La verdad está tras el campo minado”³³². Es decir, Kapuściński como persona comprometida, dispuesta incluso a poner su vida en peligro. Por su parte, el apoyo (“El autor de *El Emperador* y *El Sha* prepara una obra sobre Idi Amín y la rápida transformación del Tercer Mundo”), nos remite a sus libros. De hecho, la entrevista, de Llàtzer Moix, bien pudiera haber contado con la mediación de la traductora de Kapuściński, Agata Orzeszek. Distintas circunstancias parecen demostrarlo, como que esté hecha en Varsovia por alguien que conoce en profundidad la obra y las circunstancias del autor polaco, (como la discusión acerca del alcance de *El Emperador*, perseguido por la censura polaca durante la época de Gierek, pero que describe mecanismos de poder presentes también “en las instituciones de Suiza y Estados Unidos”), y que nos invita sutilmente a comprar sus libros, a fuerza de citarlos recurrentemente.

³³² Se trata de una frase que remite a una de las vivencias del periodista más difundidas por *La Vanguardia*, cuando durante la guerra entre Etiopía y Somalia descubrió los efectos de las minas antipersonales visitando un hospital de campaña. Al día siguiente de ver los cuerpos de los enfermos mutilados, el corresponsal polaco tenía que cruzar ese campo. Esta parte de su primera entrevista será frecuentemente citada por los colaboradores del diario catalán.

Mucho menos concreto es, sin embargo, el titular de *El País*: “Quiero que mis libros hagan entender el nacimiento del Tercer Mundo”. Aquí lo que se destaca otro rasgo, como podemos ver, Kapuściński como mediador o puente entre culturas. También alude expresamente a los libros, pero sólo los menciona una vez, con lo que no es tan fácil que el lector se quede con los títulos.

Por otra parte, se nos informa desde los dos periódicos de que Kapuściński es una personalidad renacentista. *La Vanguardia*, por ejemplo, se le hace hincapié en su sólida formación “en materia de historia, sociología y economía”, que le ha convertido “en un destacado analista” que “imparte cursos en universidades”. J. J. Navarro, sin embargo, explica que cultiva también la poesía y la fotografía artística, pero sólo como “distracciones”.

En 1990 el escritor polaco se beneficia del interés que despierta Europa del Este tras la caída del muro de Berlín. Así, aparece con más frecuencia, relacionado de una u otra forma a esta temática. El 9 de marzo aparece en la página 19 de *La Vanguardia* el artículo del director adjunto, Luis Foix, “Golam, el destrozaestatuas”. Se trata de un homenaje, ya desde el título, a *El Sha o la desmesura del poder*, y uno de los pocos casos que se sitúa en la frontera entre la recepción productiva y reproductiva. El texto comienza explicando al lector quién es y cómo actúa el Golam, para lo que Foix cita dos impactantes pasajes del libro. Todo ello es sólo un preámbulo para hablar del cambio de régimen en otras latitudes, como Ulan Bator, Moscú y Bucarest, ciudades llenas de ídolos caídos como Teherán durante la revolución de Jomeini. Una narración en la que el periodista catalán cuenta algo nuevo, pero partiendo de una idea ajena que admira. Kapuściński como referencia y fuente de inspiración para la creación literaria.

Además, el 11 de diciembre de ese mismo año Agata Orzeszek traduce una entrevista exhaustiva de Sławomir Popowski, corresponsal de la PAP en Moscú, a su amigo y compañero de profesión Kapuściński. Se trata de una larga charla sobre Rusia publicada anteriormente en polaco por *Gazeta Wyborcza*. Como es bien sabido, el escritor y reportero estaba entonces trabajando en *El Imperio*, su particular fresco sobre el desmoronamiento de la Unión Soviética. Precisamente Popowski resultó una ayuda inestimable a la hora de acometer esta empresa, proporcionándole muchos contactos y colaborando en la organización de los viajes de su compañero de oficio por el vasto territorio de la URSS.

La charla que mantienen Sławomir Popowski y Kapuściński, recogida por *La Vanguardia* el 11 de diciembre de 1990 tiene un carácter excepcional, porque pocas ve-

ces sucede que tanto el entrevistador como el entrevistado tengan un conocimiento profundo de los temas que tratan. En este caso, además, los une un libro que está redactando el segundo, pero que han gestado hasta cierto punto juntos, intercambiando ideas y consejos.

Además, esta entrevista es una síntesis de las principales ideas con las que el escritor y periodista escribe *El Imperio*. Es muy interesante contraponer el carácter fragmentario de éste, en el que cada parte nos transporta a un tiempo y a un lugar, con el orden estricto de aquélla, en la que no se cambia de asunto mientras no haya sido convenientemente analizado. De esta forma, resulta obvio que el libro está plagado de sugerencias y que su autor ha elegido no expresar todas sus inquietudes manera directa, al contrario de lo que hace con la prensa. Se desprende también que para él la escritura es algo más que la mera exposición de ideas de forma organizada.

Una de las preguntas más interesantes de Popowski es la que alude a las difíciles relaciones ruso-polacas. Veamos como formula el problema el corresponsal de la PAP en Moscú, y como lo resuelve Kapuściński:

– *¿No tiene miedo a escribir sobre la URSS? Todo aquel que dedica sus páginas a este tema se vuelve sospechoso de rusofobia o de rusofilia. Al menos éstas son las actitudes más típicas para los polacos, neuróticas ambas, pero inevitables.*

– *Me doy perfecta cuenta de que tal peligro existe. Sin embargo, creo que si soy capaz de encontrar elementos universales, problemas que compartimos todos, el asunto cobrará otro cariz. No quiero escribir un libro sobre Rusia ni sobre Gorbachev. Lo que sí pretendo es escribir sobre una cultura, sobre algunos fenómenos del mundo contemporáneo y sobre cómo dichos fenómenos se resquebrajan en este vasto país. No tengo la menor intención de combatir a Rusia ni a los soviéticos, ni tampoco de llenarlos de alabanzas, como nunca lo hice —ni se me pasó por la cabeza— cuando escribía sobre África. Para mí, la geografía es sólo un escenario donde se representa el drama humano.*

Kapuściński arguye también que no sólo no ha querido entrevistar a Gorbachev, sino que además no le preguntaría por su programa de reformas. Prefiere conocer su mentalidad, su manera de pensar, como en el caso de la gente sencilla. El pensador polaco huye de la propaganda política y se interesa por la intrahistoria, por los pequeños relatos individuales. Gracias a ellos puede alcanzar la objetividad de lo vivido, de la espontaneidad de las personas anónimas cuyas voces, sin subrayar nada, nos hablan de sus problemas y de su día a día.

Por tanto, si la experiencia determina la forma de ver la vida, Kapuściński es el gran personaje de *El Imperio*, que nos cuenta su propia historia, su relación con la Unión Soviética. Así, cuando los lectores leamos sus reflexiones sobre la gran potencia en el tramo final del libro, o bien las que antes se desprenden entre líneas, entenderemos también el porqué de estas reflexiones. De otra forma sería poco menos que imposible digerirlas, y no sabríamos nada más allá de las conclusiones del autor, sin poder cotejarlas. Podríamos enjuiciar la calidad literaria del texto, pero al no haber estado en el lugar de los hechos, careceríamos de una base sobre la que construir nuestra opinión personal.

Volviendo a la entrevista, en ella se analizan las causas del nacionalismo de las repúblicas de la Unión Soviética, que encuentran en la miseria, en el egoísmo (menos tocan a más), el descontento, la diversidad cultural y religiosa y las enormes dimensiones de un país colapsado (no funcionan correctamente el transporte, las comunicaciones ni las instituciones). Un país que creía ser una superpotencia, no en vano su territorio era casi inabarcable, se descompone. Tantos sacrificios para acabar en la bancarrota, se lamentan los ciudadanos. Como escribió Nikolai Berdiáiev, “la vastísima superficie de Rusia se ha convertido en una trampa”.

Kapuściński pone como ejemplo el caso de los dos millones de armenios, que cifran sus esperanzas en el millón de compatriotas ricos que viven en Norteamérica, cuya ayuda creen segura en el caso de lograr la independencia. El escritor también destaca que el radio de acción de la *perestroika* se circunscribe únicamente a la Rusia europea, donde es apoyada con entusiasmo por la *inteligencja*. Más al este, o bien es utilizada para ajustes de cuentas entre etnias (caso del Cáucaso, donde las élites luchan encarnizadamente por mantenerse en el poder), o, en las regiones atrasadas que han cambiado poco desde la época de Stalin, (caso de Asia central), todo cambio es rechazado mientras está en liza el poder absoluto. Cada gobierno es destituido por corrupto, con lo que se forma uno nuevo que incurrirá en lo mismo. Finalmente, en las zonas más remotas como Yakutia, el único efecto que ha tenido la política de Gorbachev es una mayor pobreza y escasez de productos.

Por su parte, Popowski comparte sólo en parte esta visión pesimista, puesto que otras repúblicas como Ucrania, Moldavia y Lituania presentan una situación muy distinta. Kapuściński asiente, explicando que es un error generalizar cuando hablamos de un país tan vasto, y recuerda que “cuanto más cerca de Europa, más se manifiesta la *perestroika*. “ Además, explica que la situación en Armenia o Azerbaiyán no tiene parangón

con la de “Lituania, Estonia o Ucrania por la sencilla razón de que cada una de estas sociedades y sus respectivas élites tienen aspiraciones muy distintas”.

Otra de las circunstancias que alimentan el nacionalismo es el bajo nivel cultural, sostiene el escritor y periodista, con la excepción de “la magnífica inteligencia de las ciudades rusas – una capa escasamente numerosa –.” Se refiere al provincianismo: “Cuando hablo con un armenio o un azerí, tengo la impresión de que no existe para ellos otro mundo que no sea ese trozo de tierra en el que nacieron y donde les ha tocado vivir”.

Esta hipótesis, políticamente incorrecta, la fundamenta también Kapuściński en el estalinismo:

En el proceso de creación del homo sovieticus se trataba de moldear a un hombre que, despojado de su historia, sus raíces y tradiciones, vería su futuro estrechamente vinculado al Estado soviético. El estalinismo se derrumbó, pero no la propensión a fijar estereotipos.

De esa forma, se da la paradoja de que, en un país que “durante decenios escribió en sus banderas el lema del internacionalismo”, la nacionalidad acaba por ser “el único rasgo distintivo de la persona”, y, por tanto “el único estereotipo que funciona”. Así, si bien la *perestroika* es un fenómeno supranacional, no llega a todas las regiones de la Unión Soviética con la misma intensidad, que, en lo que respecta a Yakutia es casi nula. El pueblo percibe con indiferencia que se trata de un programa que se ejecuta desde el poder, que no ha sabido sin embargo tomar medidas frente a la recesión económica. Sin embargo, la nacionalidad como hecho diferencial sí que es un prejuicio arraigado en toda la URSS.

La historia de Rusia como potencia en permanente expansión se debe, argumenta Kapuściński, a la búsqueda de una compensación ante la frustración de no haber podido hacer de su propio territorio un país próspero. Las penurias que pasa la población se justifican “en nombre de la Rusia todopoderosa” e inmensa.

Otra gran cuestión no resuelta es el terror estalinista. Una cantidad de víctimas tan descomunal, que algunos historiadores cifran en cien millones, exige también una numerosísima red de verdugos. No es posible culpar sólo a Stalin del magnicidio. ¿Cómo enfrentarse a semejante problema si, para Kapuściński, el ruso es extremista, le falta poner en práctica la crítica constructiva? Tanto el no querer cambiar nada como las ansias de reformar todo acaban desembocando en el inmovilismo.

A este respecto vuelven a disentir Popowski y Kapuściński. El primero ve signos positivos en sindicatos como el de Kuzbass, (cuenca hullaera de Kuznetsk) mientras que para el segundo, “en la URSS no hay estructuras alternativas al poder como *Solidarność*”³³³. Esta afirmación la razona de la siguiente manera:

La existencia de un movimiento obrero más o menos organizado en un lugar concreto no significa que exista en todo el territorio de la URSS una sólida estructura alternativa capaz de ocupar el espacio abandonado por el PCUS, que se está retirando del escenario político.

Detrás de estos cambios subyace una cuestión que atañe especialmente a los dos reporteros: la transición polaca como posible modelo para la sociedad rusa. Kapuściński introduce, sin embargo, el siguiente matiz:

Por un lado, existe allí fascinación por el modelo de compromiso que se está llevando a cabo en la transición polaca. Por otro lado, no obstante, se detectan en Ucrania, Bielorrusia y, por supuesto, en Lituania no pocos temores respecto a parte de sus territorios, que, al fin y al cabo, habían pertenecido a la República Polaca hasta la Segunda Guerra Mundial.

En esta entrevista se observa un salto cualitativo, porque Kapuściński trata un fenómeno de rabiosa actualidad, explicando el mundo que los lectores en ese momento viven. Pero, como analista, no se conforma con hacer “historia del presente”, como diría Timothy Garton Ash, sino que también anticipa las claves de la Rusia futura. Nada que ver con sus obras anteriores, publicados una vez que los cambios políticos se habían producido ya.

También supone todo un cambio para nuestro país dejar de lado el retraso en la recepción de su producción literaria, para adelantar la promoción de su próximo libro antes de que esté terminado.

La entrevista viene recomendada en ese mismo número por una nota de Luis Foix que lleva por título “Sabadell, el mundo del Este y la ola de frío”, en la que también se remite a un amplio reportaje sobre la “revolución de terciopelo” en Praga a cargo de Eugenio Madueño.

³³³ En alusión al sindicato polaco creado en 1980 a consecuencia de la huelga que en el mes de agosto iniciaron los trabajadores de los astilleros de la ciudad de Gdańsk. Las protestas se extendieron rápidamente por todo el país, con el también obrero Lech Wałęsa como líder del movimiento. El respaldo que recibió era tan abrumador que el gobierno comunista tuvo que negociar a finales de ese mismo mes, perdiendo así el monopolio del poder.

A esa corriente se suma la semblanza que Pedro Sorela hace de Kapuściński el 14 de diciembre de 1990 en *El País*, que titula “Un periodista de fondo”. Basándose en la conferencia que la tarde anterior había dado el autor en el madrileño Círculo de Bellas Artes, deja que sea el reportero mismo el que nos exponga su ideario mientras anuncia los próximos libros que Anagrama pensaba publicar, *La guerra del fútbol* y *Lapidarium*. Así, resalta que “no hay que limitarse a dar el cuadro, que para eso está la prensa, sino escribir con métodos literarios, con perspectiva histórica y una base filosófica.” Sin embargo, si para el polaco “eso es lo que a menudo falta al periodismo”, para sus críticos estas características traicionan la objetividad, la esencia del oficio.

Consciente de estas reticencias, el escritor y periodista explica que “la objetividad es una meta. Como en filosofía, la buscamos pero jamás la conseguimos plenamente”. En ese momento el cronista del acto recuerda que para Tom Wolfe y los teóricos del Nuevo Periodismo “la realidad es tan rica que escribir es siempre escoger”, por lo que es imposible ser completamente objetivo.

Podríamos decir que Kapuściński tiene un concepto intelectual del periodismo, en el que éste es una síntesis de las más diversas disciplinas destinada a perdurar. Por el contrario, los que anteponen la objetividad a cualquier otra consideración provocan que sea un género con fecha de caducidad, porque los datos y las estadísticas no bastan para dar sentido a una noticia, y al cabo de unas semanas pierden actualidad e interés.

Por otra parte, el periodismo reflexivo y comprometido del reportero polaco tiene el problema contrario: la meditación exige tiempo y perspectiva, esta reñida con la novedad en un mundo que cambia a un ritmo que descoloca a cualquier persona metódica. Para ello, Kapuściński ha encontrado el remedio de la “literatura de *collage*”, que a base de materiales heterogéneos puede seguir la velocidad trepidante de la historia contemporánea. Se refiere, por supuesto, a sus *Lapidaria*, que son mosaicos hechos a partir de citas y sentencias que dan pie a breves reflexiones sobre los temas más variopintos. Con ellos, el escritor y periodista une la frescura e inmediatez del periodismo convencional a la profundidad y el rigor de la literatura y el ensayo.

La semblanza acaba resaltando que Kapuściński “hablaba de los oprimidos como metáfora de nuestra propia lucha” y que “mis lectores inteligentes sabían leer entre líneas”. Una aportación del escritor polaco al periodismo, el recurso a la alegoría tan habitual en los textos literarios. De forma y manera que es posible la denuncia en un país con una férrea censura.

Finalmente, el 30 de diciembre desde la página 36 de *La Vanguardia* se comunica que la editorial Anagrama tiene previsto traducir el próximo libro del autor polaco, (en referencia a *El Imperio*), dedicado a la Unión Soviética. Mientras el propio escritor lo ultima, la casa catalana está acometiendo la traducción de *La guerra del fútbol*, con el fin de dar también a conocer sus obras anteriores más representativas. Y es que un reportaje centrado en América Latina, como en este caso, tiene un enorme potencial entre los lectores hispanohablantes.

En 1992 aparece en las librerías nacionales *La guerra del fútbol*, de la que en un principio apenas se hace eco la prensa. Simplemente se limitaron a este adelanto, sin más comentarios.

5.1.2 Conferencias y actos promocionales

Entre 1987 y 1993 hay constancia de dos estancias de Kapuściński en España. La primera, en abril de 1989, tiene el objetivo promocionar *El Emperador*, entonces recién publicado en nuestro país. La segunda, en diciembre de 1990, incluye además una conferencia que el periodista polaco pronunció el 13 de diciembre en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, titulada “Tendencias mundiales en la literatura de análisis político”.

De ambas visitas se hace eco *El País*³³⁴, y es muy probable que tanto la entrevista de 1989 como la charla del año siguiente las diera Kapuściński en nuestro idioma. Durante los años de corresponsal de la PAP en América Latina el escritor y periodista aprendió español, lo que le abrió muchas puertas en España. De hecho, en una época en la que el polaco estaba considerado en nuestro país como una lengua extraña, (pocos eran los emigrantes de esta nacionalidad, y menos todavía los intérpretes), el conocimiento del castellano le proporcionaba al reportero una gran accesibilidad y autonomía.

5.2 El despegue (1994-1999)

Cuando en noviembre de 1994 Anagrama publica la traducción de *El Imperio*, acaba el estancamiento de la recepción de Kapuściński en España. Editado en Polonia

³³⁴ Los textos que inspiraron están ya analizados en el apartado 4.1.1 “Presencia en la prensa”.

en 1993, leyendo únicamente prensa española los lectores del autor polaco aguardaban con impaciencia un libro anunciado para finales de 1990.

La acogida de un libro que, a diferencia de *El Sha* y *El Emperador* aparece en nuestro país cuando los conflictos étnicos en el Cáucaso están de plena actualidad, mientras que el fin del comunismo y la desintegración de la URSS siguen intrigando a propios y extraños.

Es por eso que *El Imperio* tiene una gran repercusión en la prensa española. Es, por otra parte, el libro con el que la recepción se estabiliza, ya que desde su lanzamiento no habrá año en que nuestros medios no se ocupen de Kapuściński.

Durante estos años, el autor polaco sale por primera vez en la televisión nacional, así como en las páginas del *ABC Cultural*. Con todo, lo más significativo de este período es que a partir de marzo de 1996 comienza a colaborar con el periódico *El País*, escribiendo regularmente largos artículos de opinión para la sección de tribuna.

5.2.1 Presencia en la prensa

En estos años *La Vanguardia* y *El País* siguen siendo los medios nacionales que más atención prestan a Kapuściński, aunque no sean ya los únicos. Me refiero a que en febrero de 1995 el suplemento *ABC Cultural* reseña por primera vez un libro suyo, *El Imperio*.

Se observan al respecto tres subperíodos: el primero, que corresponde al año 1994, en el que el periódico catalán es el gran motor de la recepción de su obra en España; el segundo y más largo (1995-1997), en que *El País* invierte esta situación, convirtiéndolo a la sazón en corresponsal suyo; finalmente, entre 1998 y 1999 disminuye la presencia en prensa de un autor al que ambos medios le proporcionan una cobertura similar.

Ante la inminente aparición de *El Imperio*, el 19 de julio de 1994 los lectores de *La Vanguardia* se encuentran con un inesperado regalo: una entrevista de tres páginas (de la 31 a la 33), titulada “La Europa muerta” que el periodista Adam Krzemiński hace conjuntamente a Hans Magnus Enzensberger y a Ryszard Kapuściński, futuros premios Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades ambos. Se trata de una distendida conversación que había aparecido previamente en el semanario polaco *Po-lityka*, traducida al castellano por Agata Orzeszek.

Como introducción a este encuentro, el entrevistador nos recuerda lo que estos personajes tienen en común: no sólo “unas antenas extraordinariamente sensibles” para captar todo lo que sucede a su alrededor, sino el hecho de que sus ansias de conocimiento traspasan fronteras: si Kapuściński quiso ver con sus propios ojos el fin del colonialismo en el Tercer Mundo, Enzensberger partió en los años sesenta a Cuba, cuando el reciente éxito de la Revolución hizo creer al mundo en el triunfo de una utopía.

De todas formas, tal y como reza el título, la conversación gira en torno a Europa, tras la caída del Telón de Acero. Al respecto afirma el autor polaco que su pasión por el Tercer Mundo se debía a que estaba “convencido de que era el verdadero escenario de la historia. Y fue allí donde me fascinaba vivir la historia“. Sin embargo, con el llamado Otoño de los Pueblos de 1989, Europa vuelve a estar a la vanguardia de los cambios políticos y sociales, con lo que Kapuściński recupera el interés por su continente.

Con todo, esta gran transformación no significa que haya una sola Europa, al menos en el momento en que se celebra esta entrevista. Así lo explica el periodista y escritor:

El hecho fundamental, que existen dos Europas, no sólo se mantiene, sino que a partir de 1989 se acentúa cada vez más. El fenómeno estriba en decepciones mutuas. En 1989, a ambos lados del antiguo telón de acero se forjaron muchas expectativas ingenuas. (...) La Europa del Este contaba con soluciones inmediatas en cuestiones muy sencillas: saneamiento de la economía y libertad de viajar. Puesto que la gente, en su inmensa mayoría, no creía en la propaganda comunista, tampoco creía que en Occidente había recesión. (...) En cuanto a Occidente, su principal error de cálculo estribaba en su teoría dominante de que el comunismo era sólo un producto artificial cuya liquidación supondría la inmediata instalación de la democracia. Se cerraban los ojos ante el hecho de que en el sistema comunista existían dos elementos que convenían a las sociedades del Este: la protección social y la ocupación plena que le brindaba el Estado. Hoy, en mi opinión, existe una profunda crisis en las relaciones entre la Europa del Este y la del Oeste. Se han desvanecido las expectativas y el entusiasmo, y quedan la falta de comprensión y la desconfianza mutua.

Por su parte, Enzensberger introduce en el debate un nuevo elemento: ese inesperado estancamiento occidental tiene sus causas en que el bloque capitalista también era un protectorado, “y un protectorado no tiene que asumir ninguna responsabilidad”. Ahora que ya somos dueños de nuestros actos se impone la inseguridad, la falta de cos-

tumbre. La sensación de impotencia es hija del desconcierto, nos dicen ambos. Es por eso que, como apunta Kapuściński, “ninguno de nosotros sabe cómo comportarse ante los procesos que se desarrollan en Yugoslavia, en Rusia, en el Tercer Mundo...”

Precisamente el fin del comunismo en Europa trastoca la noción del Tercer Mundo, como explica también el reportero polaco. Ya no se trata de una división racial y geográfica que abarca a los países colonizados, y tampoco existe la oposición Este-Oeste, comunismo *versus* democracia. Ahora se trata de la dialéctica entre países desarrollados y subdesarrollados. En el fiel más inestable de la balanza se encuentran ahora también estados “blancos”, lo imposibilita la gran alianza de hombres blancos que postula Gore Vidal.

Acto seguido, el escritor alemán expresa su acuerdo con esta observación, añadiendo que la lucha de clases ha acabado siendo una falacia, porque en los países más desfavorecidos “los perdedores disparan sobre los perdedores.” Este punto es ampliado y matizado por Kapuściński afirmando lo siguiente:

Me viene a la cabeza la reflexión de que en el mundo de hoy no existe ni un sólo conflicto que gire en torno a la confrontación entre pobres y ricos. Hay conflictos religiosos, étnicos, lingüísticos, y, sin embargo, no hay conflicto pobres-ricos. Todo el marxismo se apoya sobre la tesis de la existencia de este conflicto y, sin embargo, en una forma organizada, éste en la actualidad no existe. Y una segunda consideración: precisamente es en el tradicional Tercer Mundo donde están los ‘tigres asiáticos’, que tienen el índice de crecimiento más alto del mundo. Por eso tenemos que encontrar unos criterios completamente nuevos para hacer una valoración de lo que allí ocurre.

Ambos intelectuales apelan a la elasticidad, no sólo en el caso del Tercer Mundo, sino también en la Unión Europea, que, en palabras de Enzensberger, no era por entonces “más que un pequeño club, y hay que diferenciar de ella la Europa real, que se compone de un sinfín de ligazones económicas y personales, de matrimonios mixtos, de migraciones de los pueblos y de amistades”.

Obviamente, los estereotipos no contribuyen a mejorar esta situación, máxime cuando Bruselas está sopesando incluso la entrada de un país rico como Noruega. Es esta rigidez la que provocó el fin del comunismo, advierte Enzensberger.

Al hilo de estas cuestiones interviene Krzemiński preguntando acerca del renacer de los nacionalismos en Europa. Para Enzensberger, empero, es importante distinguir entre dos momentos:

El nacionalismo decimonónico surgió de la necesidad de crear naciones modernas y, con todas sus muestras de chovinismo, también tuvo su lado constructivo. Fue una época a la que debemos las estructuras democráticas, las constitucionales. Por el contrario, el nacionalismo actual no tiene ningún aspecto constructivo; es un reflejo desesperado y destructivo. Un intento de defender rasgos distintivos que suelen ser falsos. Me parece que tiene más de disfraz que de sustancia. Hoy, el nacionalismo no es sino una fuerza disfrazada. Y la fuerza también puede vestirse con otros disfraces: de religión, de clase, de subcultura... Son interminables.

Kapuściński zanja la cuestión volviendo a los estereotipos, tan nocivos. En concreto, se refiere a la ideología y la nacionalidad. “Ambas ocultan más que descubren. Son reduccionistas y aplanadores. Si alguien me dice soy portugués y de izquierdas, no conozco sus rasgos principales (...) Rasgos que no interesan a ningún policía de fronteras. Lo único que le importa es qué pasaporte tienes (...) Y esto es denigrante”.

Tres meses más tarde, el 30 de octubre, *La Vanguardia* adelanta fragmentos de *El Imperio*. Su lanzamiento está previsto para mediados de noviembre, así que el vetusto diario decide publicar estratégicamente un anticipo de alguno de los pasajes más impactantes, como el del sanguinario Garanin, (bajo el epígrafe “Campo de muerte de Kolymá”), la gran hambruna provocada que asoló Ucrania durante los años 30, o una cita del final del libro, una enumeración de los lastres que Rusia sigue arrastrando a consecuencia de su pasado soviético.

Antes de dar rienda suelta a estas citas, contextualizadas, como en el caso de Garanin, por medio de escuetos epígrafes, se nos introduce brevemente el conjunto del libro. Se trata de una introducción indispensable para el lector español, que, en la mayoría de los casos, no sabe siquiera que Kapuściński nació en Pińsk, ciudad polaca que pasó a ser soviética después de la Segunda Guerra Mundial, pero que hoy día es territorio bielorruso. Asimismo, se da cuenta de su peculiar “relación personal con la Unión Soviética”, una relación que se remonta a la invasión de Polonia por tropas de la URSS en septiembre de 1939 y que continuó con las tres oleadas de viajes del reportero a la potencia comunista: la primera, entre los años 1958 y 1967; la segunda a un país que se desmorona, entre 1989 y 1991, y la última, a la Rusia ya capitalista, entre 1992 y 1993.

Este esfuerzo por sintetizar las principales circunstancias en las que se inscribe el libro no implica, sin embargo, incurrir en lo superficial. Así, cita a su autor cuando advierte a sus lectores de que “el libro no es un manual de historia de Rusia ni de la an-

tigua Unión Soviética. Tampoco es la historia del nacimiento y la caída del comunismo en este país. Es un relato personal de los viajes que hice por sus vastos territorios”.

Se trata de una observación muy oportuna, para que no haya lectores que se lleven a engaño o, al contrario, desistan de leer un volumen que crean demasiado farfoso y científico. Finalmente, se destacan dos de los rasgos más llamativos de *El Imperio*: de un lado, su carácter “sombrio” y “sobrecogedor”; de otro, “la incertidumbre que preside su colofón”, es decir, que intencionadamente carece de un final cerrado.

Para glosar este último rasgo, nada mejor que, al igual que hace el periódico, ceder la palabra a su autor: “No acaba el libro en una síntesis definitiva y definitiva, sino que se desintegra y desmorona, y todo ello porque mientras lo estuve escribiendo se desmoronó su principal tema y objetivo: la gran superpotencia soviética”.

Lo interesante de estas consideraciones es que también fueron seguidas por los críticos literarios que reseñaron la obra, con lo que se constituyeron en modelo de lectura para ésta.

Entre tanto, el 4 de diciembre se informa en la página 49 de *La Vanguardia* de que *El Imperio* ocupa el tercer lugar en la lista de los mejores libros publicados en 1994 en Francia. Lista encabezada, curiosamente, por una obra de corte similar, *La escritura o la vida*, en la que el escritor español Jorge Semprún relata sus dolorosos recuerdos del campo de concentración de Buchenwald.

Al día siguiente escribe Lluís Foix para el mismo diario un artículo en la página 19 que se titula “El gran templo de Moscú.” El título alude a la catedral de Cristo Salvador, cuya historia, referida por Kapuściński en *El Imperio*, ha causado un profundo impacto a Foix. Así, mientras éste desentraña los vericuetos de un templo que tardó 71 años en alzarse, en cuya difícil construcción se involucraron cuatro zares con el ánimo de agradecer a Dios la victoria rusa sobre Napoleón, pero que fue derruido en pocos días por orden de Stalin. Cuarenta y ocho años de vida echados por tierra con el fin de edificar, en el mismo lugar, cargado de simbolismo, el Palacio de los Soviets. Dicho palacio tendría que ser seis veces más alto y voluminoso que el Empire State Building neoyorquino. Sin embargo, el dictador georgiano no encontró nunca tiempo para acometer tanta empresa, con lo que el terreno, a orillas del río Moscova, quedó abandonado hasta que Krushev decidió aprovecharlo como piscina térmica.

Como es lógico, el director adjunto de *La Vanguardia* no deja pasar la ocasión de recomendar “el excelente relato” de Kapuściński, “una pieza imprescindible (...) para conocer la historia social y humana de los efectos de la revolución rusa.” Una vez

más se incide en el particular enfoque del escritor, que basa su fuerza en el testimonio de la gente sencilla, mucho más revelador, elocuente y sincero que el de los grandes personajes.

De este tema trata el periodista catalán Arcadi Espada en su columna del 14 de diciembre para *El País*, “Uno y otro”. Años más tarde sería el propio Kapuściński el que formulara de manera expresa la importancia de “el encuentro con el Otro”. (Lo escribo con mayúscula adrede, tal y como hacía el escritor polaco). Impresiona la admiración con la que están escritas estas líneas, cuando a día de hoy Espada mantiene una postura más escéptica para con el intelectual polaco, al menos en lo referente a *Cristo con un fusil al hombro*, traducido en 2010 por Anagrama. De todas maneras, tal y como iremos refiriendo, el catalán es uno de las voces más autorizadas de la recepción en España, puesto que, además de compartir oficio, preocupaciones y un cierto prestigio, es uno de los primeros descubridores y valedores del autor polaco en nuestro país.

En concreto, la columna de Espada explica que, mientras las tropas rusas invaden Chechenia, él está leyendo *El Imperio*. Esta guerra le suscita la siguiente reflexión: “¿De qué lado hay que estar en Chechenia, como en otros cien puntos del planeta? Ya sólo vale una respuesta: del lado de los que van a perderla. La razón es inútil, ya sólo cuenta la piedad”.

El texto continúa con una emocionante descripción del libro, que, como éste, demuestra que el sentimiento no está reñido con la exactitud:

El gran Kapus, uno de los escritores fundamentales del siglo, ha cosido una obra maestra con el despliegue de su mirada sobre las ruinas de lo que fue la URSS. Lo ha hecho como siempre: ha ido al lugar y ha hablado con las gentes; ha leído y ha pensado; ha escrito luego de forma netamente libre. Como en otros de sus libros también, ha aplicado al relato una técnica coral, polifónica. Pero si en El Emperador (sobre el Negus) o en El Sha esa polifonía acaba cuajando en una totalidad glacial, detenida, el libro sobre las Rusias acaba en una simultaneidad inaprehensible de gritos, de desmembración, de pánico y locura. Pocas veces he visto que una técnica narrativa se adhiriera con tanta exactitud, con tanta inteligencia, al tema: pocas veces he visto un libro como éste, abierto en canal sobre un país desollado.

Lo novedoso de la aportación de Espada reside en que, en pocas líneas, aborda por primera vez lo específico de esta obra en el conjunto de la producción literaria de Kapuściński. Si bien antes se había reseñado el final abierto de *El Imperio*, no se había reparado en esta especie de “crescendo” narrativo, así como en la gran diferencia entre

estos libros y sus predecesores. Efectivamente, los reportajes anteriores no alcanzaban esa intensidad, porque su relato era más impersonal porque era también menor el grado de identificación, la empatía entre el autor y sus personajes-testigo.

A continuación, el barcelonés nos descubre en qué reside la empatía: en no juzgar. Merece la pena citar sus palabras, que constituyen un certero análisis expresado de manera literaria un hallazgo propio, algo que otros no habían sabido ver en las páginas de esta obra:

Kapuściński no aspira tampoco a saber dónde está la razón. Ni en el Cáucaso ni en ningún otro lugar del imperio: cualquier síntesis en esta crónica desmembrada supondría una falsificación, una estafa literaria y moral. Y es en este punto donde su relato adquiere una hondura clásica, donde sus palabras entroncan con las palabras de todos aquellos que en épocas diversas y en circunstancias distintas han ido anotando sobriamente, con una perplejidad que va y vuelve de la risa a la lágrima, la aventura de saberse hombre. El drama crucial de saberse otro y lo mismo a un tiempo.

En 1995 *El País* contrata al reportero polaco en calidad de colaborador habitual. Se inicia así un subperíodo de dos años que se caracteriza porque el periódico *El País* casi monopoliza al autor polaco: es el diario que más lo sigue, pero, que además, le contrata como corresponsal en 1996. Por otra parte, al reportero polaco se le vuelve a dedicar un programa televisivo, esta vez en Canal 33.

Los artículos que el escritor y periodista aporta suelen ocupar más de una página y su naturaleza es heterogénea. Oscilan entre el relato, el digamos, “microrreportaje”, la columna de opinión y el ensayo.

Más fácil resulta, sin embargo, agruparlos por temas. La mayoría versan sobre Rusia, el “imperio” en crisis; hay uno sobre Ruanda, que es un adelanto de *Ébano* y, finalmente, el último está dedicado al debate en torno al derecho a la intimidad que suscitó la trágica muerte de la princesa Diana.

Algo parecido sucede con los textos que aluden a Kapuściński: en un primer momento se trata de reseñas de *El Imperio*; luego, predominan las entrevistas a raíz de la aparición de éste y, desde 1996, África va poco a poco cobrando protagonismo.

Esta evolución temática va en paralelo a la de la propia obra literaria del autor, aunque el retraso en la recepción implica que sus primeros libros sobre África, *Estrellas negras* y *Si toda África* (*Czarne gwiazdy*, 1965, y *Gdyby cała Afryka*, 1969), no se conozcan en España.

Por su parte, la última columna que firma Kapuściński durante este período ejemplifica las dos corrientes que mejor caracterizan su obra tardía: por un lado, la reflexión acerca del periodismo como género, su esencia, pasado y presente; por otro, la sociedad de nuestro tiempo y sus fenómenos más desconcertantes. Lo más llamativo de esta segunda corriente es que el Primer Mundo empieza a interesar cada vez más al escritor polaco. Partidario de escribir sólo acerca de lo que se ha experimentado, la promoción de sus libros hace que pase buena parte de su tiempo en Occidente. Para una persona que ha vivido tanto tiempo en África, Asia y América Latina, se trata de un ambiente en parte novedoso. Además, en ese momento toda la Europa del Este está descubriendo lo que es el capitalismo. Es por eso que, a la par que el reportero, otros artistas de prestigio internacional como el director de cine Krzysztof Kieślowski son conscientes de que su obra va a ser recibida por un público más amplio, por lo que modifican sus tramas. Y no hay duda de que los problemas de las “sociedades libres” nos atañen por igual a ciudadanos de un lado del antiguo muro y del otro, constituyen una realidad fascinante y compleja.

Finalmente, un pensador y analista se dedica precisamente a estudiar aquello que nos rodea, pero no somos capaces de desentrañar. Todo un reto cuando se trata de un fenómeno novedoso, sobre el que el intelectual se pronuncia intentando incluso vislumbrar el futuro que nos depara el presente. No olvidemos, además, la importancia del “ethos” en el mundo eslavo, en el que los grandes escritores son un referente moral para toda la nación.

Así, El 27 de enero de 1995 publica *La Vanguardia* en la página 38 una crítica de Xavier Batalla de *El Imperio*. Se titula “El final de la historia soviética”, en alusión a la controvertida teoría que acuñó Francis Fukuyama tras la caída del comunismo en Europa.

Para Batalla, el libro se adscribe al género de la crónica política, y tanto su lectura como su reseña están escritas desde esta perspectiva. Por eso, a diferencia de Arcadi Espada, la reseña nada dice de la calidad literaria ni de la relación entre el autor y sus personajes. Lo fundamental es, sin embargo, “¿por qué la Unión Soviética perdió la guerra fría?”.

Esta cuestión de fondo encabeza y cierra la crítica, aunque matizada por una obra que “no se plantea descifrar quién ganó la guerra fría”, sino “explicar por qué se hundió la Unión Soviética”. Es decir, el libro tiene una pretensión de objetividad, por lo que huye del maniqueísmo y del ánimo revanchista.

De entre todas las hipótesis que el periodista catalán enumera, la visión de Kapuściński coincide con la política de contención que formulada en 1946 George Kennan, según la cual “la crisis del comunismo estaba escrita en su propia naturaleza”. Las virtudes del libro residen en que “a través de los testimonios recogidos, logra explicar cuál era la naturaleza del sistema”, amén de que “no es simplemente el epílogo de la Unión Soviética, sino un magnífico prólogo de lo que parece avecinarse en Rusia, un inmenso mosaico de etnias, culturas y subdesarrollo que (...) es ya el último imperio colonial”.

De nuevo, es interesante lo que el crítico sugiere: las grandes frases acerca del comunismo sirven de poco si no indagan en su esencia, y Kapuściński no se conforma con explicar el pasado, descontextualizándolo, sino que se aventura a descifrar el porvenir proyectando en él lo sucedido y el momento actual. La perspectiva con la que el intelectual polaco se acerca a la Unión Soviética es similar a la que utilizaba para abordar el derrumbe del colonialismo en África. Lo verdaderamente peculiar del derrumbe de la gran potencia comunista es que, una vez sucedido, Rusia sigue siendo una metrópoli que convive con sus territorios conquistados.

Por lo demás, la reseña sigue fielmente las claves de lectura que había dado previamente *La Vanguardia* al anticipar el 30 de octubre de 1994 fragmentos de *El Imperio*: éste no pretende ser un manual de historia, es un relato personal de los viajes de su autor, un reportero curtido en mil revoluciones cuyo escenario era siempre el Tercer Mundo, y su final es acorde con el curso de los acontecimientos, por lo que es inesperado y abierto. Esta decisión no parece convencer a Batalla, que afirma que “Kapuściński pudo verse pillado a contrapié, mientras redactaba su libro, por el precipitado hundimiento del Imperio soviético”. Con todo, el balance es decididamente positivo, porque la obra es “una inestimable ayuda para descifrar el enigma” soviético.

El País, por su parte, se hace eco de una de las preocupaciones del autor polaco en su editorial del 8 de enero de 1995: “Las crisis de Yeltsin”. Aunque la cita elegida sea “Occidente dará la espalda a otros, pero nunca dejará de ayudar a Rusia”, la imagen que se transmite de la patria de Pushkin no puede ser más descorazonadora, ni tampoco más acorde con el contenido del libro: la debilidad de la economía, la corrupción y las mafias imperan en un país dividido, al borde de una nueva desmembración. Además, pese a que Kapuściński evite en *El Imperio* pronunciarse abiertamente sobre el nuevo gobierno ruso, sus entrevistas confirman lo que su obra sugiere: la desconfianza que le produce Yeltsin.

Este mismo diario publica el 22 de enero una entrevista al autor polaco de José Comas. Hecha en Bonn, recorre brevemente la historia de Rusia desde los tiempos de Stalin hasta la actualidad. El escritor y periodista no cesa en su empeño por que quede constancia de “la condena de hambre a Ucrania”, en toda su magnitud: “Fue el holocausto más grande, no sólo del siglo XX, sino de toda la historia de la humanidad. Nunca en el pasado se había dado una matanza de 10 ó 12 millones de seres humanos”.

Ése es uno de los crímenes que permiten afirmar que el poder destructor de Stalin fue mayor que el de Hitler, entre otras cosas, porque ejerció el poder durante más tiempo. La diferencia más importante, sin embargo, es la siguiente:

La máquina de terror de Hitler no fue dirigida en primera línea contra su propia nación, sino contra otros pueblos. En cambio, (...) las víctimas más numerosas del terror de Stalin fueron los propios rusos. Los nacionalistas rusos sostienen ahora la teoría de que el régimen de Stalin no fue ruso, sino antirruso, porque ellos fueron las mayores víctimas.

Los países occidentales, expone Kapuściński, es cómplice del terror estalinista, por haber mirado a otro lado. “Para Occidente, el único criterio es que la persona que gobierne en el Kremlin garantice la estabilidad. Lo que pasa dentro no interesa, ni matanzas, ni nada”.

Esa actitud no ha cambiado en el momento se celebra esta entrevista: Yeltsin recibe el apoyo internacional mientras las tropas rusas masacran Chechenia. Por eso, en Polonia, al menos por entonces, perdura la sensación de indefensión ante las ambiciones expansionistas rusas: “Lo que paraliza esas tendencias expansionistas rusas no es su nueva ideología, porque no la hay, sino la debilidad económica y militar.” Por otro lado, “Occidente nunca luchó por nuestra causa y siempre estuvimos muy aislados”.

Observemos el vacío ideológico en el que está inmersa Rusia, según Kapuściński. Ha fracasado el comunismo, pero no ha surgido ninguna otra alternativa política, que sea realmente diferente. Una razón más para no dar un final trabado a *El Imperio*, sin duda.

Ese día la entrevista sale reflejada de manera distinta según la edición. Aparece también con otro titular, (“Chechenia es la guerra de Rusia contra el Islam”) lo que demuestra que el conflicto checheno da mayor actualidad a la radiografía de Kapuściński sobre la desintegración de la URSS.

La segunda mitad de esta versión de la charla está dedicada al análisis de la contienda, que explica también por qué, en contra de las apariencias, Rusia no ha dado el salto a la democracia:

La lucha allí es una lucha clásica de la metrópoli con las colonias. Lo específico del Imperio ruso es que las colonias están pegadas a la metrópoli. En los imperialismos europeos estaba el mar de por medio. La metrópoli podía ser democrática, pero el imperio no. En Rusia, el imperio colonial tiene otra estructura, porque las colonias estaban dentro del Estado colonial e imposibilitaban llegar a una solución democrática.

Este concepto denota otra paradoja: en cierto sentido, los territorios conquistados denotan una mentalidad más avanzada que la de los colonizadores. Es decir, no son los rusos, sino el resto de las naciones que han sometido, los que aspiran a una mayor libertad y reivindican la democracia. Ante estas legítimas aspiraciones, los demócratas rusos, artífices de la *perestroika* y la *glasnost*, no pueden o no intentan hacer nada para evitar la guerra.

La democracia no llega a Rusia, en definitiva, porque “necesita una tradición y unas instituciones que puedan defenderla. No existe ninguna de estas dos cosas en Rusia.” Lo que sí existe es, a la manera latinoamericana, “un gobierno civil manejado por las fuerzas militares.” Sin embargo, no hay sectores importantes que trabajen por la vuelta al comunismo, porque “la vieja *nomenklatura* sigue en el poder, pero sus intereses económicos están vinculados con el mercado negro, el mercado financiero, las mafias y demás”. En otras palabras, los dirigentes han visto en el cambio de régimen toda una oportunidad de hacer negocio.

Volviendo a la guerra chechena, ésta se inscribe en una historia más larga de perspectivas funestas, que Kapuściński recorre desde sus inicios:

Es la guerra de Rusia contra el mundo islámico, que empezó en Afganistán en 1980 durante diez años, continúa en Tayikistán y ahora en Chechenia. La política exterior y el sentimiento de Moscú ha cambiado desde la derrota del comunismo. El peligro del Oeste, Europa o Estados Unidos, ha desaparecido. El peligro real es la confrontación con el Islam. El frente del Oeste se traslada al Sur. Se abre un frente donde Rusia no puede ganar. En el siglo XIX ganó y ahora en ese mundo islámico oriental de pequeños reinos trata de repetir la conquista militar, pero se trata de un mundo nuevo, fuerte y de mucha gente, con apoyo político y económico de otros países como Turquía, Irán, Arabia Saudí y Pakistán. Esta confrontación es decisiva y Rusia no puede ganar. Puede ganar en Chechenia, pero no puede ganar esa guerra. Se trata de un mundo

completamente abierto. No hay fronteras naturales, son enormes territorios poblados por gentes que se unen por dos motivos: pertenecen al Islam y hablan idiomas turcos. En Chechenia empieza la segunda etapa de la desintegración de lo que fue la URSS. La primera terminó en diciembre de 1991 con el fin de la Unión Soviética. Ahora ha empezado la desintegración de la Federación Rusa.

Curiosamente, la descripción de la contienda como un conflicto enquistado entre una potencia anclada en las glorias del pasado y un pueblo subyugado, pero que ha sabido movilizarse y recabar apoyos en el extranjero, se podría aplicar también a Estados Unidos y a las dos frentes que tiene ahora mismo abiertos, Irak y Afganistán.

Un mes más tarde, concretamente, el 24 de febrero, Carmen González Enríquez reseña *El Imperio* mismo libro para el suplemento *ABC Cultural* (página 21). El enfoque elegido por la crítica es bien distinto que el de Xavier Batalla: González Enríquez se interesa tanto por la forma como por el contenido del libro, y deja la política en un segundo plano. Así, comienza haciendo un breve recorrido por las relaciones culturales hispano-rusas, con la intención de resaltar la supina ignorancia de los españoles acerca de “su vida social, económica o cultural”, sustentada en “la carencia de contactos directos y en la opacidad de la vida soviética en el período de la guerra fría“. Guerra que considera un episodio cerrado – al contrario que a su homólogo catalán – porque tiene una postura muy definida al respecto:

La vieja imagen general de la URSS como un inmenso presidio se ha sustituido por la de un infierno caótico donde los pueblos se matan entre sí, las mafias controlan la economía y la población se desespera por sobrevivir a la miseria cotidiana, todo ello ante la mirada de políticos entre los que menudean incompetentes, corruptos, borrachos o locos.

Es decir, al mismo tiempo que los alimenta, la periodista española denuncia los estereotipos que existen en nuestro país acerca de Rusia, por lo que *El Imperio* es un libro especialmente necesario. Esta introducción da paso al análisis formal:

En un estilo narrativo semiliterario describe sus experiencias en la antigua URSS, recorrida de este oeste y de norte a sur en diferentes períodos de su historia, la última vez en 1993 tras su conversión en Comunidad de Estados Independientes. El libro se lee con la facilidad de una novela o de un relato de viajes y deja en el lector el poso de la evocación de paisajes, gentes y situaciones nuevas.

De esa manera, Enríquez parece intuir uno de los principales problemas de la recepción de esta obra: ¿a quién se dirige realmente Kapuściński? ¿Tiene *El Imperio*

interés para sus habitantes, o para quienes saben de la realidad soviética? Al respecto llama poderosamente la atención que ninguna reseña española resalte los juegos intertextuales e intratextuales del libro. Haciendo una lectura plana, a un único nivel, surge un segundo reparo, formulado por Mariusz Wilk: el texto es poco más que una sucesión algo superficial y arbitraria de postales. Las estancias breves son incompatibles con el análisis profundo, que dan como fruto la relación de toda una serie de encuentros fortuitos. Claro que esta hipótesis supone obviar la representatividad de los lugares elegidos, o el hecho de que el autor decida volver a las repúblicas periféricas, que ya visitara en los años 60, para observar su evolución.

Una de las virtudes de esta crítica es que busca una explicación al género y al tema elegidos:

El género semiliterario es, además, el único capaz de escribir condensadamente múltiples aspectos de la vida social que quedan ocultos o fraccionados en las monografías económicas, políticas o sociológicas.

El título del libro, El Imperio, no es gratuito. Para los habitantes de Europa Central y Oriental, como el autor, Rusia ha sido siempre, en primer lugar, la gran potencia amenazante en su expansionismo, el inmenso gigante del Este nunca seguro en sus fronteras. El autor sufrió, cuando era niño, la ocupación de Polonia oriental por las tropas soviéticas en 1939, tras el pacto Molotov-Ribbentrop, y esto explica en gran medida su interés preferente en un aspecto de la vida soviética y ex soviética, el del nacionalismo de los pueblos sometidos a Rusia. La URSS fue el único gran imperio que no se deshizo en el proceso de descolonización de los años cincuenta y sesenta, y el autor, experto en el Tercer Mundo, dirige su mirada especialmente a las regiones del Sur, en el Cáucaso y en Asia Central, en su mayoría musulmanas. Con destellos de humor negro y con las necesarias explicaciones históricas, Kapuściński describe el origen del nacionalismo en la zona.

Curiosamente, la periodista destaca la intención del periodista polaco de dar a conocer el sufrimiento infringido por la potencia invasora a sus compatriotas, pero nada dice acerca de si el escritor se identifica con las penurias del pueblo ruso. En el libro están presentes ambos lados del conflicto, lo que no deja de ser un difícil equilibrio. Por eso da pie a interpretaciones muy dispares. Algunos, como Arcadi Espada, resaltan de esta obra la empatía de su autor con los que sufren, sean quienes sean. Por el contrario, González Enríquez parece suscribir la línea que sostiene que el relato no es objetivo porque se ve lastrado por los prejuicios de Kapuściński para con la Unión Soviética.

En cuanto a la importancia concedida a los nacionalismos, no cabe duda que desde Polonia se contemplaban con singular interés, al tiempo que se albergaba la esperanza de que la transición polaca sirviera de modelo para otras, como por ejemplo, la ucraniana. Sin embargo, el escritor y periodista no era muy optimista al respecto, como ya había expuesto en la entrevista que le hizo Popowski y que se tradujo en noviembre de 1990 para *La Vanguardia*. Lo que ocurre es que en España se sabe poco de la magnitud de estos fenómenos en Rusia. Hay que esperar al estallido de la guerra de Chechenia para que en nuestro país se hable de la escalada de violencia que, desde antes de la caída del muro, recorre el Cáucaso. Sin embargo, cualquier analista que aborde la desintegración de la URSS le otorgará también un papel preponderante a “la cuestión de las nacionalidades”, como decía la historiadora francesa Hélène Carrère d’Encausse.

Finalmente, cabe destacar la precisa descripción de la manera en que Kapuściński nos presenta esta cuestión: una vez más, contextualizando una historia desconocida para Occidente, aderezada con humor, ese remedio contra la intransigencia y la pedantería que utilizó el polaco en otras obras, como por ejemplo, *Un día más con vida*. No en vano *El Imperio*, “es, en definitiva, un libro que conmueve, escrito con pasión y destinado a todo tipo de públicos”

Llega 1996 y el reportero estrena su colaboración con *El País* el 31 de marzo con una columna titulada “Rusia no ha revisado su espíritu imperial”. En ella, el intelectual polaco denuncia que Boris Yeltsin continúa la tradición expansionista que la Unión Soviética heredó de los zares. El hecho de deponer de sus cargos a la mayoría de los dirigentes del PCUS no está reñido con el inmovilismo, ni con los cambios negativos:

Frente a la pobreza, hoy no menor que en los tiempos del poder soviético, ahora hay también en Rusia polos de ostentosa riqueza que es percibida por los desamparados como una vergonzosa injusticia.

Por eso, Occidente debería dejar de confiar ciegamente en Yeltsin. Además de su nefasta gestión, hay dos motivos más de alarma: uno, la guerra de Chechenia, cuando ese tipo de invasiones son preludio de grandes crisis, como la derrota ante Turquía y la Revolución de 1905, o Afganistán y la caída del comunismo; otro, la Comunidad de Estados Independientes, que es indicativa de las intenciones de Moscú de “reconstruir, al menos parcialmente, el antiguo imperio.” Después vendrían Kazajistán y Kirguizistán, como siguientes objetivos. El problema es que el expansionismo es una especie de enfermedad crónica: conquistado un territorio, se ansía otro nuevo.

Entre colaboración y colaboración, también se le dedican al periodista y escritor otro tipo de textos en *El País*. Sin ir más lejos, el 14 de junio Javier Valenzuela escribe una columna, “El Rif checheno”, muy influida por la lectura de *El Imperio*, que considera un libro visionario:

Tras el hundimiento del Imperio soviético Boris Yeltsin decidió salvar, al menos, el ruso, y éste no puede perder las posiciones conquistadas por las tropas zaristas en el Cáucaso, sus limes frente a turcos y persas, su vía de acceso a Oriente Próximo. El problema estriba en que, como intuyó lúcidamente Ryszard Kapuściński en sus viajes por el Cáucaso de 1989 (recogidos en el libro El Imperio), los pueblos conquistados y anexionados por Rusia tradujeron en seguida por independencia las primeras declaraciones de la democracia que se escucharon en Moscú, la Tercera Roma. ‘Las minorías étnicas que habitan el imperio aprovecharán la más leve brisa de democracia para separarse, para independizarse, para autogobernarse’, escribió Kapuściński, adelantándose a los acontecimientos.

Además, Alfonso Armada cubre el 20 de julio de 1996 la intervención del autor polaco en los cursos de verano que organiza la Universidad Complutense en El Escorial. El encuentro versa sobre “Los medios de comunicación ante las transformaciones políticas,” y a él asistió Kapuściński provisto de papel y lápiz para tomar apuntes del resto de conferencias antes de dar la suya.

Esta vez sus observaciones sobre la Rusia no son sólo críticas. De esa manera, ve “rasgos positivos como la libertad de expresión, la ausencia de presos políticos y, mal que bien, las elecciones”, que conviven con “rasgos inquietantes como la falta de tradición democrática y la permanencia de la idea imperial. (...) Su patriotismo está basado en la posesión de la tierra. Perder la tierra es perder el alma”, dice nuevamente en referencia a Chechenia.

Otra novedad es la siguiente comparación: “Rusia está derivando hacia una mezcla de liberalismo económico y autoritarismo político, como antes Chile o ahora en China”. Como se puede ver, el periodista y escritor hace un esfuerzo por describir con claridad la contradictoria realidad rusa, sin incurrir en simplismos. Por eso, niega que la caída de la URSS suponga el fin de la historia, ni tampoco un rotundo éxito del liberalismo:

Para nada ha terminado la historia. El lugar vacío dejado por el comunismo ha sido sustituido por otras ideologías muy peligrosas como el nacionalismo o el fundamentalismo. Cambiaron los campos de batalla, ahora tenemos batallas en otros frentes,

con otros enemigos. Y no todos se sienten felices con el triunfo del liberalismo. El liberalismo se ha convertido en un nuevo fundamentalismo.

Esta última frase no se la habíamos escuchado antes a Kapuściński en España, que participa en cierta medida de la arrogancia occidental que sigue a la caída del comunismo. Por otra parte, si bien la segunda guerra de Irak contó con una fuerte oposición del conjunto de la sociedad española, no sucedió lo mismo con la primera (ni tampoco con los bombardeos a Irak de 1998, ya con la administración Clinton). En ello se advierte que, para la opinión pública, el fin sí que justificaba los medios cuando se enarbolaba la bandera de la democracia.

Agotado prácticamente el tema ruso, el 8 de noviembre *El País* publica una columna del intelectual polaco sobre África: “De lo que se dice de Ruanda sólo es cierta su tragedia.” Se trata de un adelanto de un pasaje de *Ébano*³³⁵, dedicado a la cruenta guerra entre hutus y tutsis que asolaba por entonces la zona de los Grandes Lagos del continente negro.

Para hacer frente a la desinformación, Kapuściński hace un repaso por la historia de esa parte del mundo, “muy alejado de los centros civilizadores y del mar, *descubierta* por Europa apenas en el año 1899”, cuyos habitantes “han conservado hasta hoy sus anacrónicas estructuras porque no tuvieron posibilidad alguna de evolucionar hacia la modernidad.”

En consecuencia, apenas se nota el paso de tiempo por esta región, hasta que en los años sesenta se independizan, uno a uno, los países africanos. En ese momento el continente entero “conoció el comienzo de la explosión demográfica, que sigue siendo su talón de Aquiles. La región de los Grandes Lagos es la parte de África más densamente poblada”.

Una y otra vez el escritor polaco insiste en que no se trata de un conflicto étnico como era el caso de la ex Yugoslavia. Nuevamente, Kapuściński se sirve de ejemplos y referencias muy reconocibles que nos acercan al problema.

El conflicto entre los tutsis ganaderos y los hutus labradores –prosigue– es un conflicto por la tierra, porque de ella depende la subsistencia de la casta, y tanto más en una zona donde la superficie de la tierra de utilidad agrícola, dadas las condiciones climáticas que imperan en el trópico, con sus abundantes lluvias, se reduce incesantemente. La explosión demográfica coincidió con la lucha de clases por la tierra y con la

³³⁵ En concreto, del capítulo decimosexto *Conferencia sobre Ruanda*.

crisis, muy dramática, de las estructuras de los Estados africanos que nacieron de la lucha por la liberación nacional y la independencia del colonialismo.

Las diferencias entre las dos castas las habían instigado los colonos, primero Alemania y luego Bélgica, como método de dominación. Sin embargo, sus planes fracasaron en tanto a que los hutus derrocaron en los años sesenta a los tutsis sin tener en cuenta a los belgas. Mientras en Burundi, al otro lado de la frontera, los tutsis conservaron el poder. Lógicamente, acogieron a sus hermanos supervivientes que huyeron de Ruanda, con los que formaron un poderoso ejército sediento de venganza. Con todo, no todos los refugiados se dirigieron a Burundi, sino que otros muchos escaparon a Uganda y Zaire.

Así las cosas, en 1985 los tutsis desterrados en Uganda se suman a la oposición local y alcanzan el poder, que pasa a las manos del presidente Yoveri Museveni. Cinco años más tarde, los crecidos tutsis se lanzan a la reconquista de su patria, presidida por “un cacique terriblemente sanguinario, (...) Juvenil Habariyama, de la casta hutu. Nada lo hubiese salvado de no ser por la ayuda que le prestó el gobierno de Francia”. El país queda entonces dividido en dos, con una franja leal a Habariyama y otra controlada por la guerrilla tutsi. Tras una breve tregua, es derribado el avión en el que viaja el presidente hutu en abril 1994, el pistoletazo de salida para la matanza.

Esta lección de historia que imparte Kapuściński tiene el tono de un cuento, como demuestra por ejemplo la caracterización del malogrado jefe de Estado hutu, el malévolo antagonista del relato. Como resultado, un artículo de prensa en el que se aplican técnicas literarias al ensayo.

Otro fruto de la colaboración entre el diario *El País* y el corresponsal polaco es el microrrelato “En la estación de Brest”, que aparece publicado el 24 de noviembre. Este texto, que parece salido de *El Imperio*, es completamente descriptivo. En él tiene casi más peso lo que no pasa, la modernización o, al menos, la restauración de la otrora “Gran Puerta de la Unión Soviética”, que lo que verdaderamente ocurre: un viaje del periodista, la excusa perfecta para describir la decadencia que anega la comarca de Polesie, tierra natal de Kapuściński.

Por su parte, *La Vanguardia* contraataca con la misma estrategia el 10 de diciembre, publicando en las páginas 43 y 44 el artículo “Esclavitud y colonialismo”, salido también del taller del reportero polaco. A su lado, un breve texto de Agata Orzeszek titulado “Kapuściński, un experto en África”, que informa de la próxima publicación de *Ébano*.

El primer artículo es mucho más general que el de Ruanda, puesto que hace una breve síntesis del pasado y presente de todo un continente del que no existe, sin embargo, “una imagen uniforme e inequívoca.” El periodista polaco comienza con la infausta época de la esclavitud, para seguir con el colonialismo, no tan fácil de enjuiciar. La responsabilidad de los colonizadores es mayor en los casos de los países europeos – Portugal, Italia, Bélgica– “que en su tiempo adolecían de debilidad interna, y que soñaban con un poderío colonial más por el prestigio internacional que por razones económicas”.

Una situación muy similar a la de la Unión Soviética, pero que concierne a los polacos por más razones: “Incluso Polonia, a través de la Liga Marítima y Colonial, había reclamado colonias en Madagascar, Angola, Liberia...”

La política de estas metrópolis inestables empieza por enviar a los territorios conquistados “a marginados sociales, a hombres de los bajos fondos, a los más miserables.” En el momento de la independencia estos valientes colonos huyen “llevándose todo lo posible”, y sin dejar “infraestructuras ni cuadros de profesionales”.

En cuanto a la violencia que asola el continente llegando hasta nuestros días, dos son los factores a tener en cuenta: la revolución técnica y armamentística, por un lado, y la creencia de que “matar al enemigo no significa aniquilarlo. Creen que mientras existe el cuerpo, el espíritu sigue vivo.” Kapuściński encuentra que esta convicción es característica de los pueblos amenazados y aislados, y expone el caso de los hutus, para los que “la muerte natural no existe (...) De modo que hay que buscar al culpable”.

Finalmente, el año 1997 es menos pródigo en material del periodista y escritor. Simplemente, el 24 de febrero se le hace una breve referencia en *El País* al dar noticia de la cumbre sobre el mar de Aral que se celebra en esos momentos en Kazajstán:

Las imágenes de carcasas varadas de barcos sobre el suelo agrietado por la sequía dieron la vuelta al mundo, y escritores como el polaco Ryszard Kapuściński en El Imperio denunciaron públicamente la catástrofe.

Más relevancia tiene la columna que envía el reportero para ese mismo diario el 27 de septiembre: “Dos derechos, conflicto”. Esta vez, no se trata de guerras ni revoluciones, ni tampoco del Segundo o Tercer Mundo. La muerte de la princesa Diana inspira esta reflexión sobre el equilibrio entre el derecho a la intimidad de los famosos y la libertad de expresión. En su artículo, no carga las tintas con los *paparazzi*, “más un instrumento que otra cosa”, y rechaza cualquier solución “que imponga la supremacía de

uno de esos dos derechos.” Aboga por una legislación que proteja la privacidad, para todo aquel que realmente desee “aislarse de los informadores”.

El tema de fondo es, sin embargo, el estado de la profesión, víctima de “una catastrófica comercialización”, que ha traído el anonimato y con él, la falta de responsabilidad del periodista. “Cuando es ésa la competencia que impera, la ética, por fuerza, queda aparcada.” Y también la preparación.

Como vemos, los intereses de Kapuściński se han desplazado a Occidente y al ejercicio responsable del periodismo, dos temas recurrentes de su obra tardía. Un tercero que subyace también en esta columna es la globalización, ya que, para el polaco, esta avidez por conocer las intimidades de los famosos “es un rasgo característico de la cultura anglosajona. Lo que pasa es que los diarios y las cadenas de televisión más potentes pertenecen a esa cultura, y propagan sus hábitos y costumbres en el mundo entero”.

Los años 1998 y 1999 son como la calma que precede a la tempestad. En la cesura entre la aparición de *El Imperio* y *Ébano*, Kapuściński no es un invitado asiduo de la prensa española, sino más bien un huésped ocasional. Ello no es óbice, sin embargo, para que se le considere un referente que invista de autoridad los textos de otros periodistas. De hecho, en este período tan sólo aparece como tal.

Por otra parte, a diferencia del período anterior, su presencia en prensa se reparte equitativamente entre *La Vanguardia* y *El País*. Se interrumpen sus colaboraciones con este medio, por lo que a lo largo de 1998 el autor polaco aparece en más ocasiones en el periódico catalán.

Como durante este subperíodo no aparece en España ninguna novedad editorial suya, tampoco hay constancia de ningún viaje, entrevista, conferencia o acto promocional de Kapuściński.

De todas formas, se puede hacer otra lectura de la situación: al autor polaco se le cita porque ya forma parte del acervo colectivo, y sabedora de ello, la editorial no necesita emprender ninguna campaña de promoción agresiva.

En 1998 aparecen tres textos que aluden a Kapuściński. El primero en *El País*, y los dos últimos en *La Vanguardia*.

De esta manera, Javier Valenzuela escribe el 17 de enero en el diario que dirige Juan Luis Cebrián un artículo titulado “La vuelta a la órbita”. La noticia es el sorprendente regreso del septuagenario astronauta John Glenn al espacio. Partiendo de este hecho, Valenzuela introduce esta cita del intelectual polaco, que explica el atractivo de la sociedad norteamericana, que no es sino su rasgo más peculiar: “Lo que atrae a los emi-

grantes a Estados Unidos (...) es la característica esencial de la cultura norteamericana: la oportunidad de intentarlo”.

Por su parte, el 15 de febrero Bru Rovira hace una importante mención al periodista y escritor en la página 5 del periódico *La Vanguardia*. Su reportaje, “Esclavos como hace mil años”, trata de un terrible descubrimiento: en Sudán sigue vigente la esclavitud.

Resulta llamativo que se vuelve a asociar a Kapuściński a África, una vez que se van apagando los rescoldos de *El Imperio*. Concretamente, del intelectual se dice lo siguiente:

En un mundo dominado por los audiovisuales, la history, como dice el gran periodista polaco Ryszard Kapuściński, es sustituida por la story, y aquello que cuenta en una noticia no es la existencia y el sentido de un hecho, sino su dramaturgia, en este caso la surreal escena de un ciudadano suizo con un fajo de billetes en medio del desierto comprando esclavos.

Al igual que sucedía en la columna del reportero titulada “Dos derechos: conflicto”, Kapuściński reflexiona sobre la situación del periodismo actual, así como la manipulación que supone banalizar la información hasta reducirla a una breve sucesión de imágenes. Un texto tiene una coherencia que lo vertebra, y necesita de la reflexión para ser escrito y leído, de una colaboración activa entre su redactor y receptor. Un plano o una instantánea se pueden conseguir con prisas, de manera casual y arbitraria, y para reconocer lo que muestran no es necesario ir más allá de la mera identificación de colores y formas.

Finalmente, el 17 de abril de 1998 Llátzer Moix evoca un pasaje de *El Imperio*, con motivo de la publicación en España de *El libro negro del comunismo*. El texto lleva el expresivo título de “Tras el macabro recuento.”, y escoge un fragmento de esta obra como impactante broche final.

Si queremos ser exactos, el periodista catalán no sólo cita a Kapuściński, sino que también contesta a una pregunta retórica que formula éste. Lo que resulta más curioso es que, a su vez, el autor polaco recordaba en su escrito a otro escritor, Fiódorov. De forma y manera que el artículo de prensa sigue y aumenta ese juego intertextual de cajas chinas, y se convierte en un diálogo entre los tres pensadores. Merece la pena, por tanto, ver cómo Moix homenajea al polaco emulando sus técnicas literarias:

En El Imperio – su impagable crónica del fiasco soviético –, Ryszard Kapuściński pasea por Vorkutá, el helado confín siberiano en cuyos ‘lagers’ reventaron

cientos de miles deportados. Allí evoca al visionario Fiódorov, que quiso resucitar a los muertos y, así, reunir la gran familia humana al completo.

‘Pero, ¿cómo sería la vuelta de los que murieron en Vorkutá?’ –se pregunta Kapuściński–. ¿Reaparecerían las columnas de miserables acosados por sus guardianes? Fiódorov soñó con devolverles a la vida. Pero ¿a qué vida?’ Quizás no a ésta. Quizás sí a una vida en que la evolución de la especie haga innecesarios nuevos libros negros.

Por su parte, en 1998 Javier Pradera le dedica una mención al escritor polaco en su artículo “Pan y fútbol”, que aparece en *El País* el 6 de enero de 1999. A partir de entonces serán frecuentes los textos periodísticos que analicen la relación entre este deporte y el nacionalismo y la xenofobia. En cada uno de ellos se hará una mención obliqua a *La guerra del fútbol*: poco a poco, la autoridad de Kapuściński se diversifica (Rusia, África, América Latina y su deporte rey...). Dice a este último respecto Pradera:

*La manipulación política del deporte ha sido una práctica habitual de los sistemas totalitarios; la instrumentalización por el poder de las pasiones futbolísticas a fin de reforzar simbólicamente las agresividades personales y las frustraciones sociales contra un enemigo exterior y para reforzar los sentimientos de identidad nacional, tiene una larga historia. A veces incluso la sangre ha llegado al río: Ryszard Kapuściński incluye en su espléndido libro *La guerra del fútbol* (Anagrama, 1988) un reportaje sobre el conflicto entre Honduras y El Salvador de 1969, al que sirvió de fulminante un partido entre sus selecciones.*

5.2.2 Apariciones en televisión, visitas y conferencias

En julio de 1996 el periodista y escritor fue invitado por la Universidad Complutense a dar una conferencia en el curso de verano “Los medios de comunicación ante las transformaciones políticas.” Su visita fue recogida para *El País* por Alfonso Armada, como hemos podido ver en el epígrafe anterior. Lo interesante es que ya no es necesario emplear la mayor parte del texto en presentar al autor polaco, que ya es requerido en los círculos académicos españoles. Además, su azarosa vida deja de ser argumento de autoridad, porque llega el momento en que también en nuestro país se le equipara a Kafka y a García Márquez.

Además, el 19 de diciembre de 1997 el Canal 33 le dedica una amplia entrevista sobre África dentro del programa “Música para camaleones.” Lógicamente, detrás de esa nueva aparición en televisión está el objetivo de promocionar *Ébano*.

5.3 Kapuściński, autor de éxito y especialista en África (2000-2002)

En el año 2000 tiene lugar una auténtica revolución en la recepción española de la obra del reportero polaco: Anagrama publica *Ébano*, su libro de mayor éxito en nuestro país. Y es que como dice su traductora Agata Orzeszek, “hasta que prendió *Ébano*, a Kapuściński sólo le conocían en España algunos escritores, críticos literarios y periodistas”³³⁶. A partir de entonces, sin embargo, el periodista se convierte en uno de los autores más vendidos en nuestro país.

¿Por qué precisamente este título tiene tanta aceptación? Para Orzeszek, el motivo principal es que su lanzamiento coincide con una oleada de emigración masiva, cuyos protagonistas proceden precisamente de África. Por su parte, Jorge Herralde dice al respecto lo siguiente:

*Y de repente, con Ébano, que para los fans pata negra de Kapuściński no es su mejor libro (recuerdo comentarios reticentes de Arcadi Espada), se produce la explosión. ¿Il fascino africano? Quién sabe. Pero, en cualquier caso, lo mismo sucede en otros países como en Italia, según me cuenta Carlo Feltrinelli, o en Francia, según Ivan Nabokov, de Plon, ambos también fieles editores y fervorosos lectores de Kapuściński*³³⁷.

Además, en este período se editan otros dos libros de Kapuściński: *Desde África* y *Los cínicos no sirven para este oficio*. El primero es nada más y nada menos que la primera antología que se publica de la obra fotográfica del polifacético polaco, sale a la venta en 2001. Un año más tarde se pone a la venta el segundo, que en este caso es la única traducción de una curiosa iniciativa editorial italiana de Maria Nadotti, que decide recoger en un solo volumen las intervenciones del autor en distintos encuentros celebrados en el país transalpino.

5.3.1 Presencia en la prensa

³³⁶ De las notas a la entrevista que mantuvimos con la susodicha en Barcelona, el 5 de diciembre de 2009.

³³⁷ HERRALDE, J.: (2006:141).

La recepción en prensa durante este período viene marcada fundamentalmente por la aparición y la repercusión de *Ébano*. Por otra parte, cabe destacar que en 2002 el periodista y escritor recibe el primer premio que se le concede en nuestro país, el de la asociación Liber Press, y es el invitado estelar de la Feria literaria Kosmópolis que se celebra ese mismo año en Barcelona. Su visita a la ciudad condal resulta de lo más fructífera, porque durante de su transcurso también imparte una conferencia en la Universidad Autónoma de Barcelona y es entrevistado para el programa de televisión “De cerca”, que emite la segunda cadena. De todo ello encontramos una amplia cobertura en los principales diarios.

El año 2000 lo inaugura una de las columnas que escribe Kapuściński para los diarios con los que colabora – en nuestro caso, *El País* –, “Mugabe, el arrogante”, con fecha de 30 de abril del 2000. Se trata de una semblanza del dictador Robert Mugabe, además de una denuncia de la insostenible situación que atraviesa Zimbabwe, el país que éste gobierna desde hace cuarenta años.

El artículo parte de un rasgo concreto – la vanidad del dictador –, a lo general (el estado del país y la perniciosa influencia que puede ejercer en la vecina Sudáfrica). Los datos que aporta el reportero polaco son preocupantes:

Hoy, en Zimbabwe, la mitad de la población no tiene trabajo, la inflación hace estragos e impera la corrupción. (...) Para conservar el poder, Mugabe tiene que echar mano a su salvavidas. Desempeñan ese papel millones de campesinos sin tierra, millones de personas que acampan junto a las lindes de las granjas de los terratenientes blancos, propietarios de latifundios auténticamente enormes, como lo confirma el dato de que apenas cuatro mil blancos tienen en sus manos la mitad de las mejores tierras de labrantío de todo el país. Hace mucho tiempo que Mugabe podía haber ordenado a los campesinos sin tierra que ocupasen las propiedades de los latifundistas blancos. Si no lo ha hecho antes es porque quería entregar las tierras intactas a sus parientes y amigos. Y es que su mayor deseo es satisfacer las demandas de las masas airadas, por un lado, y, por otro, cumplir las ambiciones de su camarilla.

En este texto se observa un elemento característico de la escritura de Kapuściński, que aparecía también en su columna de diciembre de 1996 “De lo que se dice de Ruanda sólo es cierto su tragedia”. Se trata del didactismo y la sencillez con la que aborda asuntos complejos, que incluye estar siempre caracterizando a las partes de un conflicto para no confundir al lector. Con ese fin recurre al paralelismo y a la anáfo-

ra: “los campesinos sin tierra”, repite varias veces, se oponen a “los terratenientes” o “latifundistas blancos”.

El 5 de agosto de 2000 el semanario *ABC Cultural* hace un recuento de los “cien libros del siglo”, entre los que se encuentra *El Emperador*. Así, en la página 18 nos encontramos con “Retrato infernal del poder”, la glosa de Arcadi Espada de este título.

Desde el principio, el periodista catalán pone en relación esta obra con la incipiente tradición del periodismo literario. Veamos de qué manera lo hace:

Cesarz (El Emperador) se publicó en 1978. Es decir, doce años después de In cold blood (A sangre fría) de Truman Capote, y cinco después de The New Journalism (El nuevo periodismo), de Tom Wolfe. Cesarz es el final de la pesadilla ética y estilística que comienza, aproximadamente, con Capote y tiene a Wolfe como su propagador más vocinglero: la aplicación de las técnicas de la novela a la descripción de los hechos reales. O lo que es más o menos lo mismo, la aplicación del paradigma de verosimilitud a un relato cuya materia y objetivo es la verdad.

Y es que la mezcla de realidad y ficción sirve, a juicio de Espada, para maquillar la falta de talento de muchos autores. Una opinión aparentemente muy cercana a la que expresaba Jack Shafer³³⁸ en su diatriba contra Kapuściński. Veamos cómo la argumenta Espada:

La presencia de determinados datos explícitos de la realidad –personas o hechos– en las novelas sirve para infundir un hálito de vida a las mortecinas tramas de los fabuladores y se erige como principal instrumento de convicción en un discurso narrativo incapaz de obtenerla a partir de su organización autorreferencial: baste pensar en la mayoría de las llamadas novelas históricas para hacerse una idea de la dimensión de la plaga.

En cuanto a sus consecuencias en el periodismo, el barcelonés explica que, cuando resulta arduo llegar al fondo de una cuestión, el seguidor de Wolfe se puede perfectamente acoger a una posible hipótesis, sin necesidad siquiera de contrastarla. Es decir, que “nada de lo que se cuenta sucedió” realmente, por lo que “el periodismo, desbordando a la novela y al cine, se ha convertido en la primera ficción contemporánea”.

Frente a esa falta de rigor y profesionalidad se erigiría, al contrario de lo que sostendría siete años más tarde Shafer, el buen hacer de Kapuściński:

³³⁸ Vid. nota 298.

Contra la Verosimilitud, contra la Omniscencia, contra el Diálogo, contra el Personaje, se escribió la obra maestra del periodismo de nuestro siglo y un retrato impasible e infernal. –‘Cada noche me dedicaba a escuchar a los que habían conocido la Corte del Emperador’– del poder y su naturaleza.

Estas oscuras asociaciones que suscita el libro tienen una larga tradición, que se remonta cuando menos al prólogo a la edición norteamericana de Alvin Toffler, que decía así: “*El Emperador* es la pesadilla que tienen los gobernantes cuando más solos se sienten. Es un cuento terrorífico y brillante escrito con un estilo cristalino, lleno de agudeza política³³⁹”.

Acto seguido, el barcelonés enumera alguno de los alambicados epítetos que los cortesanos dedican a Selassie a lo largo del libro, aspecto en el cual han incidido siempre tanto los críticos como los traductores de la obra. Luego, Espada hace un fugaz recorrido por la vida y la producción literaria del autor polaco.

En su tramo final, sin embargo, la reseña vuelve a ocuparse de *El Emperador*, empezando por su génesis y su forma, y acabando con una mención a las elogiosas comparaciones que cosechó en medio mundo, con las que, sin embargo, el crítico catalán disiente:

Kapuściński supo desde muy joven que el periodismo es hijo de la oscuridad y del olvido. Así, cuando los focos mediáticos proyectados tras la muerte del Negus se apagaron viajó a Etiopía, buscó a los antiguos sirvientes de la Corte y reconstruyó con sus voces el pasado. Esta polifonía es meramente retórica y nada tiene que ver con la polifonía relativista con la que el periodismo proclama deontológicamente sus mentiras: la única voz que se oye, convincente, depurada y bellísima, es la de Kapuściński, narrador de la tiranía. (...)

Las indagaciones sobre el poder que ofrece la lectura de Cesarz se suelen tramitar colocándolas a las desoladas alturas de Shakespeare o Kafka. No voy a ser yo quien haga pasar una sombra sobre tales picos. Sólo que las apologías críticas tienen a veces el inconveniente de las grandes palabras: colocadas sobre los hechos ocultan más que destacan. Yo prefiero situar el logro de Kapuściński en un nivel más terrenal. Su Cesarz liberó a la verdad del sometimiento a la verosimilitud. Y a la belleza literaria del sometimiento a la ficción.

³³⁹ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010:412).

Llama poderosamente la atención la originalidad de las observaciones de Arcadi Espada. Precisamente, la estilización de los testimonios y la unidad de registro eran los primeros motivos que hicieron recelar del libro a los defensores de la veracidad. Para ellos, un texto en el que autor retoque los testimonios de los testigos no se puede considerar periodismo. Imaginemos pues el escándalo si se intuye que no existe una correspondencia real entre dichos testigos y sus intervenciones, que son referidas en un orden sospechoso y guardan curiosas similitudes en el tono y el contenido.

Este artificio no supone para el crítico catalán ningún atentado contra la verdad, no es más que un juego formal. Tampoco la admiración por un relato que ha calificado anteriormente como “la obra maestra del periodismo de nuestro siglo” le incita a equiparlo a los más grandes autores de la literatura universal. Entre otras cosas, porque *El Emperador* pertenece a otra tradición, que enriquece a la no ficción dotándola de un interés y un atractivo inusitados para el género.

Por su parte, Pilar Bonet da cuenta el 17 de octubre de la Feria del Libro de Francfort de ese año, dedicada a Polonia. Los escritores que la corresponsal de *El País* destaca más son Czesław Miłosz y Wisława Szymborska, no en vano son premios Nobel. Sin embargo, dedica bastante espacio a Kapuściński, del que recoge toda una declaración de agradecimiento a Alemania, el “único país occidental que se interesa verdaderamente por Polonia”, cuando “no hay algo así ni en Inglaterra, ni en Francia, ni en España ni en Italia”.

Después de varios meses de silencio, *La Vanguardia* vuelve a ocuparse del reportero polaco el 8 de noviembre con el artículo “El valor de una olla” (página 16), firmado por Bru Rovira. El texto está inspirado en esta anécdota de *Ébano*:

En mi callejón (de Lagos) vivía una mujer sola cuya única propiedad era una olla (...) Una noche nos despertó un grito desgarrador. Todo el callejón fue presa de cierta agitación. La mujer, enloquecida y desesperada, corría en círculos. Unos ladrones le habían robado la olla: había perdido su único medio de vida.

El periodista catalán, que también ha viajado por África, considera que esos pequeños detalles demuestran la autenticidad y la capacidad de observación de Kapuściński como escritor. En ese sentido, afirma lo siguiente:

Resulta difícil explicar África si nos fijamos en el precio de una olla. Pero si la quedemos comprender, es imprescindible conocer su valor. Por eso, Kapuściński, que se fija en la desesperación de la mujer de su callejón a la que le han robado la olla, sigue siendo uno de los mejores reporteros del mundo.

Cambiamos otra vez de medio porque el 9 de diciembre el suplemento *ABC Cultural* dedica una especial atención al autor polaco. Por un lado, en la página 5 el también escritor y periodista Martín Casariego recomienda encarecidamente la lectura de *Ébano*. Por otro, 21 páginas después nos topamos con la reseña de dicho libro, firmada por Ignacio Martínez de Pisón.

Como podemos ver, Casariego hace una atractiva síntesis de las sorpresas que depara al lector la obra en cuestión:

La explicación de la solución final a la ruandesa, con machetes en lugar de cámaras de gas, golpes de Estado, los síntomas de la malaria cerebral, la lucha de una cobra por su vida, un monzón a bordo de una lucha que pretende salir de Zanzíbar, el miedo de atravesar una inmensa manada de búfalos, la sensación, al recorrer la llanura del Serengeti, de presenciar el mundo tal como era antes de la creación de Adán y Eva, y muchas cosas más, se encuentran en Ébano (Anagrama), el interesantísimo libro de artículos de Ryszard Kapuściński, periodista – y aventurero – polaco, que nos puede ayudar a comprender algo de ese gran desconocido.

En cuanto a la crítica de Martínez de Pisón, se titula “Crónicas africanas”, empieza señalando los paralelismos entre el autor polaco y Peter Matthiesen, en cuanto a la fascinación por el continente negro y su naturaleza. Con todo, matiza el periodista español, “Kapuściński, sin embargo, se siente por encima de todo un reportero y sabe que su misión respecto al África negra no consiste tanto en describirla o darla a conocer como en interpretarla, en descifrar sus claves últimas”.

Una diferencia más es dónde sitúan el foco de atención uno y otro, cuando además para el polaco África es, ante todo, tragedia viva y recurrente:

Si el punto de mira del naturalista tiende a excluir al ser humano, el de Kapuściński se centra en éste: en su obra de construcción y sobre todo de destrucción, en su largo historial de padecimientos, en ese esfuerzo continuo que para la mayoría de los africanos constituye la vida, ‘un intento incesante de encontrar ese equilibrio tan frágil, endeble y quebradizo entre supervivencia y aniquilación.

Curiosamente, al igual que Casariego, el crítico hace un inventario de los contenidos de *Ébano*, en este caso de las guerras y revoluciones que han asolado las últimas décadas el continente. De ellas dice que “son sólo algunas de las consecuencias de tan desastrosos procesos descolonizadores, y de todas ellas nos ofrece Kapuściński un relato vívido, agudo y veraz”. Sin duda, la escritura del autor polaco reúne lo descriptivo y lo profundo.

Sin embargo, al final de una reseña centrada exclusivamente en el contenido del libro, Martínez de Pisón entra en contradicción con el escritor y el periodista, que se consideraba en último término optimista:

El África que Kapuściński nos muestra da la impresión de estar en una huida permanente. Huye de la guerra, de la sequía, del hambre, y se diría que huye de sí misma, de un atraso y una pobreza cuya solución está lejos de atisbarse. (...) Huye África de una miseria que, en palabras del propio escritor, 'condena a muerte a unos y convierte en monstruos a otros', y resulta admirable que haya gente como Kapuściński, que acude al encuentro de esa África moribunda y misteriosa y nos habla de ella como debe ser, tomando partido, poniéndose del lado de los débiles, de las víctimas de la Historia, y construyendo al mismo tiempo un apasionante relato que rezuma la épica sosegada de los mejores libros de viajes.

El siguiente periodista que habla de Kapuściński es Ramón Lobo, quien siguió por cierto muy de cerca la obra del autor polaco. Desde las páginas de *El País* escribe una columna titulada “África, un negocio muy privado”, en la que arremete contra la Francia cómplice del genocidio ruandés. (Por cierto, el reportero no estaba muy de acuerdo con la calificación de “genocidio”: como explicó en prensa y a sus lectores en *Ébano*, lo que sucede en Ruanda no es limpieza étnica, sino que se trata de una cruel lucha entre castas).

En este texto, el periodista español recurre al polaco como argumento de autoridad: “Ryszard Kapuściński lo explica muy bien en su último libro, *Ébano*: una llamada del presidente hutu Juvenal Habyarimana a François (Mitterrand) impidió la caída de ese régimen radical y favoreció el clima de la matanza”.

Finalmente, para despedir el año, el 28 de diciembre Amelia Castilla entrevista al escritor polaco, también para *El País*, con motivo de la publicación de *Ébano*. Curiosamente, Castilla le pregunta sobre todo a Kapuściński por su método de trabajo. Gracias a eso descubrimos que “la escritura a mano le proporciona el ritmo que necesita, frente al ordenador, que le parece excesivamente rápido y agresivo. “Escribe lo que lleva en “el corazón, en la sangre y en la memoria”. Esta última se revela especialmente importante en la gestación del libro en cuestión, ya que la ha utilizado “por encima de sus notas periodísticas”. Se trata de una obra “autobiográfica, un diario íntimo.” Su objetivo es aprehender “algo de la mentalidad, la sensibilidad y la vida cotidiana” de los habitantes de ese “inmenso y diverso” continente. Una parte del mundo que conoce des-

de hace décadas, subraya la periodista, desde que en 1957 su agencia le enviara a la recién independizada Ghana.

Por este título acaba de ser elegido como el mejor escritor del año por la revista francesa *Lire*, además de obtener en Italia el Premio Viareggio. Sin embargo, tanto honor le quita “tiempo para escribir”. Pero es que el polaco también valora el tiempo de los lectores, que “hoy en día están demasiado ocupados y se lleva la prosa lapidaria.” Esto explica que sus reportajes sean “fragmentos poéticos” o “literatura de *collage*”, en los que se muestra las distintas caras de la realidad, como hacía el cubismo con la pintura.

Esta conexión con el mundo que nos rodea le permite opinar “que el reportaje literario es el género del futuro, aunque en el periodismo hay lugar para todos los géneros y ahí reside su fuerza.” Antaño “conseguir enviar la información o llegar al punto de destino era la gran aventura”, mientras que ahora las comunicaciones son inmediatas.

Sus reflexiones sobre el oficio tienen mucho que ver con su colaboración con la escuela de periodismo de Gabriel García Márquez, en la que acababa de impartir un taller, según se nos informa. De entre sus colegas, destaca a su admirado reportero alemán Egon Ervin Kisch.

El 14 de agosto, apenas diez días después de que apareciera su reseña de *El Emperador*, Arcadi Espada entrevista al autor polaco, esta vez para *El País*. El encuentro gira en torno a tres fechas significativas, o como dice el barcelonés, “tres vueltas de tuerca”: 1968. 1989 y 2000, que además del fin de siglo es en ese momento el presente.

Grande es la repercusión en la prensa nacional de esta charla, por lo que merece la pena extenderse en desbrozar su contenido.

Para empezar y como titular, una llamativa frase de Kapuściński, más aún para los lectores de este diario: “‘La Unión Soviética mató a la izquierda’”. El intelectual polaco lo justifica explicando que, tras la desaparición de la URSS, “entramos en un mundo de otras definiciones”, en el que “aún hay algunas estructuras partidistas, pero ya no son decisivas. Vivimos en un mundo de paulatino debilitamiento de todas las estructuras tradicionales.” Entre ellas se encuentran el Estado, que pierde poder frente a las regiones, y “los inexistentes y vacíos sindicatos”.

La más triste consecuencia de la crisis de las ideologías es que se ha abandonado la lucha por la igualdad: “La pobreza ya no genera revoluciones, sino acomodamientos. La adaptación es la única respuesta del pobre. El dinamismo se da en las emigraciones, pero sólo una minoría sigue ese camino”. Los causantes de este terrible abandono

son, a juicio de Kapuściński, los medios de comunicación y la coyuntura política, mientras que las consecuencias son la soledad y el individualismo:

Se trata de una victoria de los medios. Y del posmodernismo político. La gente siempre se organizaba, en sus luchas, alrededor de los centros, alrededor de las jerarquías: como no existen centros y no existen jerarquías, la única solución es ir cada uno por su cuenta y organizar en solitario la propia vida, la propia estrategia de supervivencia.

Esta situación se le asemeja a los dos periodistas a la Edad Media, sólo que como dice Espada y asiente Kapuściński, “una Edad Media con periodismo.” Ante esta dramática situación, para el polaco, el intelectual “debe trabajar para describir estas situaciones, y para tratar que la pobreza no siga enfrentada a su peor consecuencia: la ausencia absoluta de salidas, la sumisión a la cuna y al destino”.

De este compromiso nace la vinculación del autor de *El Emperador* con la realidad, así como su desinterés por la ficción. “La novela es una huida”, dice el reportero, que se confiesa con más curiosidad que nunca. Al respecto desvela que, gracias a sus peligrosos viajes, podía defenderse “cuando en la agencia polaca me decían que estaba dando una visión incorrecta de la realidad, lo único que me servía era decirles: yo he estado allí y vosotros no”.

En cuanto al hilo conductor de la entrevista, esos tres momentos claves, Kapuściński rememora cómo vivió 1968 en una América del Sur conmocionada por la muerte del Che. Por esas latitudes, sin embargo, se miraba con recelo la Primavera de Praga. Al contrario de lo que suele decirse, al menos en Occidente, el escritor polaco valora muy positivamente los acontecimientos de ese año. “Mire, ni antes ni después ha habido en el mundo un momento como aquél, de tanta participación y de tanta fe”, expone ante un reticente Espada.

Y es que Kapuściński está convencido de, aun cuando con ello no se consiga nada, la importancia de la rebeldía, de “aquella voluntad de los jóvenes de cambiar algo en el mundo”.

Por añadidura, en el bloque comunista el año 1968 sí que dio sus frutos, aunque no fueran visibles a corto plazo:

En 1989 se derribó un edificio que estaba ya vacío. Se murió un moribundo. Un país como Ucrania, de más de cincuenta millones de habitantes, pudo alcanzar la independencia sin un solo tiro. ¿Qué quiere decir eso? Que 1989 fue sólo un pequeño gol-

pecito final en un movimiento que había empezado mucho antes y donde, por cierto, también tuvieron gran influencia los acontecimientos de 1968.

En este punto el intelectual polaco afirma que el papel de la población en 1989 fue mínimo, y que el miedo a que los gobiernos comunistas se aferraran al poder a toda costa no se correspondía con la realidad:

Sí, hubo manifestaciones y demás. Pero todo estaba decidido ya. Las élites habían abandonado el barco mucho antes. Tenían información y sabían que aquello no podía durar. Por eso trataron de reciclarse como propietarios, que, por cierto, es lo que son ahora.

Al día siguiente de que apareciera la entrevista, la escritora y columnista Maruja Torres tuvo unas palabras de elogio desde la sección de tribuna de *El País*. En concreto, se refiere a la idea de que, en el mundo de hoy, a los pobres no les queda más opción que resignarse. Al respecto, Torres dice lo siguiente:

Y es que a los periodistas se nos pasan muchos detalles, excepto cuando alguien del talento del insigne reportero polaco Ryszard Kapuściński pone el dedo en la llaga. (...) Se me prendió la luz inmediatamente. Lo que hace el Ministerio de Interior cada vez que devuelve a los inmigrantes a su lugar de origen no es simplemente librarnos de los pobres. Es que además, nos está alejando del peligro revolucionario.

No es la única reacción al encuentro entre el autor de *El Sha* y Espada. Así, el 18 de agosto Luis de Velasco escribe una breve y elocuente nota titulada “Entre inteligentes”, en la que anima a los lectores de *El País* a hacerse con el diálogo “inmejorable” entre “un periodista inteligente” (Arcadi Espada) y un “superclase” (Kapuściński, del que nos remite a “su estremecedor Imperio”).

Un día antes la columna “Hora de siesta” de Luis Daniel Izpizua también alude a la entrevista. La repercusión de este texto, sin embargo, es más limitada, porque pertenece a la edición del País Vasco del diario que dirige Juan Luis Cebrián. En concreto, Izpizua escribe lo siguiente:

Dice Ryszard Kapuściński, autor de ese libro imprescindible que es El Imperio, que la novela nunca le ha interesado: la novela es una huida. Me pregunto si no tendrá razón después de haber leído tantas novelas insulsas, tanta bonita narración bien acabada.

Por otra parte, en 2001 se publica en España, como primicia mundial, *Desde África*, una antología de sus fotografías de este continente. Esta novedad convive con

las críticas y referencias a *Ébano*, por lo que el nombre de Kapuściński aparece una y otra vez asociado al continente africano.

El 7 de enero Llátzer Moix recomienda esta última obra en un artículo que aparece en la página 55 de *La Vanguardia* bajo el título de “¡Viva Johnson!”. Su texto contiene una bella antítesis (*Ébano* como libro luminoso), y una alusión más a ese impactante relato sobre el campo con minas antipersonales que le refirió el autor polaco a Moix en la entrevista que éste le hizo en 1989:

Eso es (...) lo que sabe hacer, con una espectacular mezcla de erudición, experiencia personal y aparente sencillez narrativa, el periodista polaco Ryszard Kapuściński, cuya última obra publicada en España, Ébano, constituye uno de los libros más luminosos jamás escritos sobre África: un libro que sólo ha podido firmar alguien que se cultivó, que aprendió a expresarse (primero con propiedad y luego con eficaz acento personal), y que asumió el compromiso de buscar la verdad, aunque para encontrarla hubiera que cruzar los campos minados.

Con cierto retraso aparece el 17 de enero en el suplemento *El Cultural* del periódico *El Mundo* la reseña de *Ébano*, firmada por Román Piña. Esta crítica coincide con la de Ignacio Martínez Pisón en que la mirada de Kapuściński no es la de un simple enamorado de la naturaleza, y también en admirar su implicación con lo que cuenta. Sin embargo, Román Piña demuestra una perspectiva algo más optimista que la de su homólogo, (y por tanto, más cercana al reportero polaco), de cara al futuro:

Esta entrega del autor a su causa es la que dota a Ébano, un conjunto de relatos y crónicas sobre diferentes países africanos, de un valor especial. Su actitud es la del periodista ‘intencional’ que aspira a cambiar el mundo (...)

Kapuściński no pierde el tiempo describiendo la belleza de los paisajes. Todo su interés apunta a explicarnos qué larga y trágica historia esconden estos negros que hoy vemos cavando zanjas en nuestras ciudades, esas negras que se prostituyen en nuestras esquinas. Nuestra mirada sobre ellos cambiará tras conocer sus orígenes, la terrible historia de su tribu, sacudida por dictadores negros hoy, esclavistas blancos ayer.

Es decir, la escritura tiene un propósito para este crítico y puede, al menos, contribuir al entendimiento. Precisamente, su traductora al español, Agata Orzeszek veía una de las causas del éxito del libro en España el hecho de que el *boom* de la inmigración sorprendió a los españoles, que querían saber y entender algo de esos extranjeros que se arriesgaban a cruzar el estrecho con tal de dejar atrás su país.

El 23 de febrero se menciona a Kapuściński en dos textos distintos de sendas publicaciones, *El País* y *La Vanguardia*. En este segundo medio se le hace una referencia en una entrevista al escritor Serge Gruzinski. En concreto, el entrevistador dice en la página 11 lo siguiente:

El periodista y escritor polaco Ryszard Kapuściński afirma que hay ideologías 'mestizas' como la socialdemocracia o el liberalismo que, al ser capaces de adaptar elementos de otros pensamientos, han triunfado en el siglo XX frente a ideologías 'puras' como el comunismo.

Sin embargo, Gruzinski disiente, porque esas doctrinas incorporan elementos únicamente occidentales, con lo que para él no son auténticamente mestizas.

Por su parte, ese mismo día el psiquiatra Daniel Padró Moreno publica su columna “ETA y la locura” en *El País*. En ella alude a un momento de *Ébano* en el que se aborda la cuestión de encontrar un chivo expiatorio para nuestras insatisfacciones y fallas.

Precisamente por ese mismo diario nos enteramos el 19 de abril de que Kapuściński es uno de los intelectuales que se adhieren al mitin que la plataforma ciudadana ha convocado en San Sebastián contra la violencia etarra.

Mientras tanto, *Ébano* se encuentra invariablemente entre enero y junio de 2001 en la listas de los libros de no ficción más vendidos, sin ir más lejos el 25 de mayo en el puesto número ocho según *La Vanguardia*.

Este mismo diario catalán dedica el 17 de agosto un extenso reportaje a los libros de viajes, en concreto a los dedicados a África, que titula “Visiones del Sur”. En él figuran, aparte de Kapuściński, autores y libros vinculados al autor polaco, desde Doris Lessing, a la que él mismo cita en *Ébano*, hasta Peter Mathiessen, (con el que el crítico Martínez Pisón veía muchos puntos de conexión), pasando por los españoles Alfonso Armada y Javier Reverte, admiradores confesos y seguidores del escritor y reportero.

En dicho reportaje se insiste sobre algunas claves de interpretación de *Ébano* que ya se han dado en prensa, como la “profunda implicación de este viejo reportero con la materia”, su melancolía o su abigarrada naturaleza de “collage que mezcla diario íntimo, ensayo, crónica, relatos...” La principal novedad está en la caracterización de la imagen de África que Kapuściński nos presenta: “una tierra herida, dura y difícil físicamente, donde cuesta desplazarse de un lugar a otro y todo resulta imprevisible”. Por tanto, su autor como creador de un universo “con espacio, tiempo y movimiento propios”.

Transcurren tres meses y el 23 de noviembre *La Vanguardia* se hace eco de la publicación de *Los ojos de la guerra*, un trabajo colectivo de setenta reporteros que rinden en forma de libro un homenaje a sus colegas muertos en el frente, Miguel Gil y Kurt Shorck. La nota, escrita por Francisco Luis del Pino en la página 11, se titula “Un oficio muy arriesgado”, y en ella se hace esta cita del autor polaco sobre los corresponsales de guerra: “Una ‘tribu’ que, según el gran periodista polaco Ryszard Kapuściński lleva en sus viajes por el mundo *algunas camisas sucias, unos cuantos recortes del periódico, un cepillo de dientes y una máquina de escribir* “. Una muestra más de que al escritor y reportero se le sigue y lee ya con mucha atención en nuestro país.

Sobre este libro homenaje vuelve *La Vanguardia* el 25 de noviembre en la página 24. En este caso, el nombre de Kapuściński aparece junto al de Capa como “algunas de las mejores firmas del reportero internacional” que en esta obra “trazan una aproximación histórica sobre el oficio de corresponsal de guerra”.

Finalmente, el 13 de diciembre se recuerda al reportero polaco desde las páginas de *Babelia*, el suplemento cultural de *El País*. Se trata en realidad de una entrevista que hace Xavier Moret a la escritora Margaret Atwood, quien, preguntada por el entrevistador, confiesa su admiración por Kapuściński, al que considera escritor, a la vez que destaca su valor testimonial:

P. Cita a Ryszard Kapuściński al principio de su novela. ¿Le interesa este autor?

R. Es un gran escritor, sin duda. Quise poner una cita de su libro El Sha, porque había niños ciegos que explican historias. Me encanta cómo escribe Kapuściński. Cuando estalla una guerra, todo el mundo quiere huir de ella, pero él viaja hacia allí y cuenta esa guerra mejor que nadie.

Sin duda, el autor polaco cosecha en 2002 dos grandes éxitos en nuestro país. Uno, es el galardón de la Asociación Liber Press, y otro, el interés que despierta su participación en la feria literaria *Kosmópolis*. Además, se traduce del italiano uno de sus títulos más vendidos en nuestro país, *Los cínicos no sirven para este oficio*, en el que el autor polaco teoriza sobre el periodismo. Así las cosas, la prensa nacional incide en las múltiples facetas de este hombre renacentista. Finalmente, llama la atención el hecho de que, a partir de *Ébano* incrementa ostensiblemente el ritmo de publicación de las obras de Kapuściński, a razón de un libro al año.

Muestra del ligero desfase entre la edición un libro y su recepción es que el 25 de enero de 2002 *La Vanguardia* repara en el álbum *Desde África*, que se había puesto a

la venta un año antes por Altaïr. De él se dice en la página 16 que es un “excepcional y bello documento”, además de difundir la reflexión más conocida en España de Kapuściński en su faceta de fotógrafo: “la fotografía es por naturaleza algo sentimental porque sólo podemos fijarla un instante (...) y porque al mirarla somos conscientes de que los momentos en ella mostrados han pasado irremisiblemente”.

Poco después, el 6 de marzo Albert Escala entrevista en la página 13 de *La Vanguardia* al “maestro del reportaje”, que “acaba de cumplir setenta años.” Se titula “Una vida en el ojo del huracán”, y acaba con la primera referencia en prensa a *Los cínicos no sirven para este oficio*, cuando estaba, por así decirlo, recién salido de la imprenta.

Precisamente el diálogo se centra en el periodismo tal y como hoy en día se ejerce. Ahora “es más fácil mandar las noticias”, pero los adelantos tecnológicos son un arma de doble filo:

El peligro de esta nueva época es que hacemos que la información llegue rápidamente, pero es una información muy formal, que no da las claves de lo que pasa, (...) que no muestra los profundos sentidos de otras realidades. Porque la pura información, la información telegráfica, como decir que en un país ha habido un golpe de Estado, pero sin explicar más, ni las circunstancias ni las razones, cuando mucha gente no sabe ni dónde está ese país, es muy superficial y no nos permite entender el mundo de una manera profunda.

Además, el buen oficio requiere tiempo para reflexionar y recabar datos, mientras que el desarrollo de las comunicaciones lleva a los directores de los periódicos a enviar a sus corresponsales por un espacio de tiempo irrisorio. “Por eso ni siquiera el reportero que está en el mismo lugar de los hechos se da cuenta de lo que está pasando”.

Otro peligro es la tiranía de la imagen, que es sólo una pequeñísima muestra de lo que sucede: “No tenemos todo el panorama de los acontecimientos, tenemos sólo unos cuadros que son seleccionados, que son cortados fuera de contexto y con los que no podemos dar una visión global”. La esperanza, expone Kapuściński, está en el espectador que se hace preguntas y que quiere saber más. “Ése es el lugar para la prensa escrita”.

En este encuentro el autor polaco, al ser interpelado acerca de su condición de todoterreno, “una mezcla de viajero, reportero, politólogo, pensador y poeta”, hace una sincera confesión: “Sí, es cierto, pero para llegar a ser todas esas personas en una sola –apostilla él– he tenido que aprender a convivir con el miedo como una segunda piel”.

Siguiendo esta línea, si abrimos *La Vanguardia* del 5 de abril de este mismo año nos toparemos en las páginas 8 y 9 con una reflexión sobre el oficio de corresponsal de guerra. En él descubrimos una breve y doble reseña de *Desde África* y *Los cínicos*. De este último se dice que es “en realidad, una obra menor, que tiene sin embargo el valor de ofrecernos la visión del maestro sobre los cambios más recientes de una profesión condicionada por los medios y no sólo por el mensaje”. Recomienda asimismo la primera parte de esta obra, así como el álbum africano, “un monográfico imprescindible por la viveza –y alegría, en la mayoría de los casos– de las imágenes”. Este libro se pone en relación con el concepto que Kapuściński tiene del viaje “como concentración, como exploración, como propósito”.

Precisamente en ese reportaje plantea el siguiente debate moral, ya planteado desde el titular: “¿Conseguir la foto o salvar una vida?” A raíz de eso, el periodista Llàtzer Moix saca una vez más a colación la impactante historia que el reportero polaco logró sintetizar en una sola frase: “La verdad está detrás de un campo minado.” Por su parte, su compañera Isabel Gómez Melenchón menta a Kapuściński para recordarnos que los grandes conflictos “ya están controlados de forma que los reporteros tengan poco que hacer en ellos”.

Transcurre un mes y el 12 de mayo se publica en la página 60 de *La Vanguardia* un análisis sobre la guerra civil en Sudán. Nadie mejor que el polaco para explicar el conflicto, que enfrenta “hombres armados contra indefensos”, y en el que el Gobierno islámico de Jartum “hace hoy con los dinka y con los nuer lo que Stalin hizo con los ucranianos en 1932: condenarlos a la muerte por hambre”.

Gregorio Morán nos depara una sorpresa desde su serie de columnas de “sabatinas intempestivas”. La del 12 de octubre, que ocupa la página 20, se titula “La culpa será de Kapuściński”, y nos hace preguntarnos si la omnipresencia de este empieza a saturar a los lectores.

Paradójicamente, tres cuartas partes del texto están dedicadas al célebre *Yo acuso* de Émile Zola. Al llegar a la recta final de su discurso, Morán nos aclara el porqué del título:

¿Y Kapuściński, qué pinta aquí? Pues algo muy sencillo. Desde que apareció en castellano el primer libro de este periodista polaco, y me estoy refiriendo al dedicado al emperador etíope Haile Selassie, pero muy especialmente después de Ébano e Imperio, hemos tenido que soportar de todos aquellos que reniegan de la información, del reportaje, de contar las cosas como son, de poner los nombres y los dos apellidos, de saber

preguntar sin lamer el micrófono, a todos ellos, digo, jefazos y jefezuelos de las redacciones con los que he tenido que bregar en mi vida, a todos vosotros, os detesto en la figura del honorable Ryszard Kapuściński.

Interrumpimos en este punto la cita para comentar que también al polaco le irrita el anonimato en prensa y sus consecuencias. Por otra parte, este chispeante texto demuestra un importante conocimiento de la recepción española y sus títulos más emblemáticos, pero una cierta confusión de fondo: *El Emperador*, como es sabido, no es ni el primer libro que escribió el escritor y reportero, (*La jungla polaca*) ni el que antes apareciera en nuestro país (*El Sha*).

A continuación, el periodista español prosigue con su encendida queja:

Porque cada vez que salía un libro suyo, había de escuchar como una letanía: '¿Has leído lo último de Kapuściński?', y sin esperar respuesta, añadían: 'Magnífico, tienes que leerlo'. Y eran ésos los mismos que no dieron una oportunidad a nadie de hacer reportajes, de escribir la verdad por pálida que fuera, que liquidaron el escaso periodismo que se empezó a hacer después en la transición después de años de besamanos y colorines.

Por eso te odio, Kapuściński, porque has sido y aún sigues siendo la coartada de todos los mediocres con mando en plaza.

Lo que demuestra esta divertida diatriba es el prestigio que ha alcanzado el reportero polaco entre sus compañeros de profesión españoles. Considerado como el periodista modélico, ejemplo de rigor y superación, en él buscan legitimidad todos los que ostentan un cargo de responsabilidad en este oficio. Desgraciadamente, sus meditaciones no han hecho reflexionar a las personas más influyentes del gremio, que prefieren utilizarlas en su provecho.

El mes de diciembre de 2002 resulta particularmente intenso. Y es que, con motivo de la celebración en Barcelona de la Feria Kosmópolis, se anuncia y sigue con mucho interés la participación en ella de Kapuściński. Su estancia en nuestro país propicia además una nueva serie de entrevistas con el autor polaco.

Así, el 5 de diciembre *La Vanguardia* hace publicidad del acontecimiento literario en la página 47. Bajo el titular “Kosmópolis hará de Barcelona una capital literaria internacional” la periodista Anna Portabella destaca la presencia de cuatro escritores, (Alberto Manguel, Cees Noteboom y Carlos Fuentes) el primero de ellos Kapuściński.

Más concretamente se habla del escritor polaco el día 13, tanto en *El País* como en *La Vanguardia*. De esa manera, Francesc Solá lo entrevista para el diario catalán,

que también anuncia la conferencia “Traducción del mundo” que ese mismo día dará el reportero en la Universidad Autónoma de Barcelona. Se le presenta como “no de los más prestigiosos corresponsales de prensa mundiales”, que tiene además la aureola de haber sido “testimonio directo de más de treinta guerras civiles, revoluciones y conflictos sociales en países de América, África y Asia”. Observemos cómo se expande con acierto el universo del periodista, incluyendo en él este tercer continente. Finalmente, se nos dice que “algunas de sus vivencias se han reconvertido en novelas de culto como *El Emperador*”.

Del principio de la entrevista llama la atención la siguiente reflexión sobre la escritura: “Simplemente quería escribir, y escribir bien Jamás me he preocupado por si debía hacer prosa o reportaje”. A continuación, la conversación se ocupa en exclusiva del periodismo, en el que la gente hoy “busca una referencia, un punto de apoyo para entender un mundo que va rápido.” Para el polaco “vivimos en un mundo caótico y desordenado, muy contradictorio, y el papel de los medios cobra mayor importancia por el simple hecho de estar metidos de lleno en la era de la comunicación”.

Sus críticas no se dirigen únicamente a la televisión y la prensa, ansiosas por hacer negocio. (“la definición de noticia cambió el día en que el gran poder financiero entró en el mundo de los medios y empezaron a comprarse y venderse verdades), sino también a sus consumidores (“se trata a los medios de una forma muy mecánica, encendemos el televisor para ver qué hacen en lugar de buscar lo que queremos”). Inquirido acerca del progreso en las telecomunicaciones, Kapuściński recuerda que “lo que de verdad importa es su contenido. Y esta idea valdrá por más técnica que haya”. Cuando su interlocutor explica la pasividad de la audiencia porque “lo tenemos todo demasiado fácil”, el polaco resalta que “esto ocurre en cuatro hogares. El ochenta por ciento de la humanidad vive en países subdesarrollados”. Un motivo más por el que permanecer activos.

Por su parte, *El País* informa ese mismo día sobre la entrega del Premio Liber Press al reportero el día 12 en Gerona. Lógicamente, su discurso de recogida es casi idéntico a sus declaraciones para *La Vanguardia*. La única diferencia es la alusión al pensamiento único que impera en Norteamérica a consecuencia de los atentados del 11 de septiembre de 2001: “Allí hay que ser un héroe para tener la opinión contraria a la oficial”. Otro de los participantes en el acto, el periodista Ramón Lobo, expuso su preocupación porque, “desde el 11-S, sólo existe la guerra contra el terrorismo islámico” y los conflictos que desgarran África son silenciados. Además, Lobo llamó al autor pola-

co “referente ético”, y un ejemplo a seguir a la hora de “desenterrar” estas guerras del olvido. El encuentro fue cubierto por Gerard Bagué para la edición catalana, quien eligió el titular siguiente: “Kapuściński afirma que el periodismo se acaba cuando la noticia se hace mercancía”.

Nos enteramos por el diario *ABC* el día 14 de que la Feria de Kosmópolis está dedicada a la literatura comprometida. En concreto, el periódico dedica sendos textos al intelectual polaco y a Carlos Fuentes en la página 60. En el caso que nos ocupa, escribe Dolors Massot sobre la conferencia que dio aquél la jornada anterior en la Universidad Autónoma de la ciudad condal. Massot pinta a Kapuściński como un “rebelde a los setenta años, con la fortaleza de su condición eslava y el optimismo de quien cree que lo mejor está por llegar”, “hermano mayor —que no abuelo— “de su público estudiantil y alguien “sintético, directo y profundo” cuyos juicios “lograron entusiasmar al auditorio”. Se trata de una visión más fresca y juvenil que la ofrecida por *La Vanguardia*, en la que sus observaciones acerca de la era de la comunicación provocaban algún comentario mordaz del tipo de “no me diga que hacer buen periodismo es hoy imposible”.

Y es que, sin duda, el intelectual polaco está desencantado con la marcha de su profesión, como también recoge la periodista catalana: “En el mundo anglosajón ya no se habla de periodista sino de *media worker*, porque la mayor parte de ellos hoy son periodistas y mañana trabajan en un banco o en una agencia de publicidad”.

Ante quienes empezarán a desempeñar en breve este oficio, el escritor polaco advierte que el periodismo “antes daba una razón de ser a la persona que lo ejercía, una identidad, pero la mayoría hoy no siente esta dedicación ni están identificados con su profesión”. Un último consejo más: “hay que ser realistas. Nuestro deber es informar, pero informar de manera que ayudemos a la humanidad”. Y es que los medios influyen en el desarrollo de los conflictos, ya sea de una manera positiva, es importante “hablar de ello, porque los medios grandes tienden a prescindir de estos temas”, o negativa “una guerra empieza siempre mucho antes de la fecha oficial; comienza con el cambio de vocabulario en los diarios”.

Además de un mes cargado de noticias, se podría hablar de un fin de semana intenso, ya que el domingo 15 se vuelve a hablar de Kapuściński tanto en *La Vanguardia* como en *El País*. Y es que al día siguiente de la conferencia en la universidad el escritor interviene en la feria Kosmópolis. En esta ocasión, tal y como recoge Rosa Mora para este último diario y Justo Barranco para su homólogo catalán, el intelectual polaco habló de las guerras del presente, así como de las de la segunda mitad del siglo XX. Ba-

rranco se centra en el drama humano, escogiendo para su titular esta declaración: “Las guerras de hoy son contra las mujeres y los niños.” Y es que “si en la Primera Guerra Mundial se producía una víctima civil por cada siete militares, ahora se producen siete civiles por cada militar. Los ejércitos actuales rehúyen la confrontación”. Otros grandes cambios están en la edad y el tratamiento que reciben los soldados en África, donde “los señores de la guerra reclutan masivamente a los niños para sus batallones (...): son carne de cañón mucho más inconsciente, que además suele ser drogada”.

Sin embargo, Mora concede además un gran espacio a las armas, “muy manejables, son cortas y pesan poco, parecen estar hechas para los niños”, y a las minas anti-personales, “un problema de futuro: plantarlas es fácil, pero desactivarlas es muy costoso y los países afectados son demasiado pobres para limpiar sus territorios. Las minas agudizan la hambruna, pues muere también el ganado”.

Ambos medios se hacen eco de la denuncia de las guerras “sin víctimas” de los ricos, “mucho más peligrosas”, y que también atentan contra la libertad de información. El periodista e historiador explica así su génesis, como recoge de forma más detallada *La Vanguardia*:

En los ochenta, Estados Unidos decidió que su opinión pública no toleraría que el ejército participara en conflictos con muchas víctimas, por lo que ideó esta guerra costosísima de bombardeos masivos que ‘limpian’ el terreno matando toda la vida antes de que llegue la infantería. Fue así en la guerra del Golfo, en Kosovo, en Afganistán, y se puede repetir, ojalá no, en Irak. Por supuesto, la prensa no puede entrar en el territorio que ‘limpian’. Hay que esperar en un hotel los informes del Estado Mayor.

Con este tipo de conflicto se terminó el oficio de corresponsal de guerra.

Finalmente, destacar que junto a la noticia este último medio incluye una lista de los ocho rasgos imprescindibles que todo corresponsal de guerra debe reunir, según Kapuściński: salud física y psíquica, curiosidad por el mundo y conocimiento de éste, varios idiomas, empatía, talento literario y suerte.

Además, la edición catalana de *El País* publica el 17 de diciembre una exhaustiva reseña titulada “Lección magistral”, de la conferencia que impartiera el autor polaco en el rectorado de la Universidad Autónoma de Barcelona. Esta vez es José María Martí Font el que cubre el acto, destacando que el mundo de hoy “emerge amenazador porque carecemos de imaginación y referencias para enfrentarnos a él”. Tenemos que encontrar nuevas maneras de articulación social, porque “los partidos y los sindicatos del siglo XIX, son débiles y ya no corresponden a las demandas de la sociedad”. El pe-

riodista catalán señala que el reportero polaco “no tiene soluciones”, sino que “apunta observaciones”. Entre ellas, dos paradojas de las sociedades actuales: por un lado, “el progreso genera desigualdad y el incremento de las desigualdades no se detiene”; por otro, “el trabajo ya no es la base para acumular capital”.

Otros de los temas son más recurrentes, como la pobreza como sinónimo del estancamiento y la falta de horizontes, el lenguaje y los medios como desencadenantes de los conflictos, (“en los Balcanes se pudo ver claramente”), o los periodistas “que antes eran un grupo muy reducido, se les valoraba”, pero que ahora hay un tipo que no está bien formado, “no tiene problemas éticos ni profesionales, ya no se hace preguntas”. Todo lo contrario que “el verdadero periodismo”, que “es intencional, se fija un objetivo e intenta provocar algún tipo de cambio”.

Finalmente, el 29 de diciembre *La Vanguardia* elige las claves del año, entre las que se encuentra este llamamiento de Kapuściński al dinamismo, a acabar con la pasividad que paraliza el mundo occidental: “Europa ha de escoger entre tener una posición importante en el mundo o convertirse en un museo”. De la brevísima semblanza que se hace del autor, se pone de relieve su “amenidad y lucidez”.

5.3.2 Actos públicos y conferencias

El 21 de septiembre nos informa *La Vanguardia* de que en el ciclo de conferencias programado por la Universidad Autónoma de Barcelona comparecerá el escritor polaco Ryszard Kapuściński, entre una lista de reputados intelectuales que incluye también a Günter Grass, José Saramago y Edward Said.

Dicha conferencia se celebró durante el transcurso de la Feria literaria Kosmópolis, el viernes 13 de diciembre de 2002 al mediodía en la sala de actos del rectorado de la citada universidad, con la asistencia de “más de trescientos estudiantes” y de profesores del centro, (datos de la crónica de Dolors Massot para *ABC*) que, como insisten todos los medios, escucharon entusiasmados la disertación “Traducción del mundo” del periodista y escritor. El entorno y la compañía eran las más propicias para que el autor reflexionara acerca del periodismo, siguiendo la misma línea de *Los cínicos no sirven para este oficio*, por entonces su obra más reciente de las publicadas en España.

Un día antes el reportero se había desplazado a Gerona a recoger el primer galardón de la larga lista de distinciones que cosecharía en nuestro país, el Premio Liber Press de periodismo. Dicha organización, dedicada tanto a la comunicación como a la

defensa de los humanos, reunió en torno a Kapuściński a tres compañeros de profesión, el fotógrafo Gervasio Sánchez, al escritor Ramón Lobo y al corresponsal Pere Bru Rovira, quienes junto al galardonado protagonizaron una mesa redonda bajo el lema “La noticia hecha aventura. La aventura hecha noticia”. Precisamente, estos dos últimos son grandes conocedores de la obra del polaco, al que citan frecuentemente en sus crónicas.

Al día siguiente Kapuściński dio otra charla en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, como la actividad más destacada que ese día programaba la feria. Según informa Rosa Mora para *El País*, “fue necesario habilitar dos salas para dar cabida a todas las personas interesadas en seguir la conferencia (...) Prevista para una hora, duró 90 minutos, y si hubiera sido por el público, hubiera durado aún más”.

Esta misma periodista añade que Kapuściński habló “en un castellano más que aceptable y con un lenguaje claro y directo”. Sin duda, el poderse expresar en nuestra lengua contribuyó a que su figura se sintiera más cercana en nuestro país e Hispanoamérica, y propició que fuera invitado todos los años a impartir clases en los prestigiosos talleres de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano creada por Gabriel García Márquez.

5.4 Kapuściński, maestro de periodistas (2003-2006)

En abril de 2003 salta la noticia: a Ryszard Kapuściński y a Gustavo Gutiérrez se les concede ex aequo el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. Este hecho supone la consagración definitiva del escritor y periodista en España, país en el que cosecha tres prestigiosos galardones más y es nombrado doctor *honoris causa* por la Universidad Ramón Llull de Barcelona.

Además, aprovechando su creciente fama la editorial Anagrama traduce cinco libros suyos en cuatro años: *Un día más con vida*, *Lapidarium IV*, *El mundo de hoy* (*Autorretrato de un reportero*), *Viajes con Heródoto*, *Encuentro con el otro*. Por su parte, la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano edita en 2005 *Los cinco sentidos del periodista*, un compendio de los materiales que Kapuściński preparó para los cursos que impartió para esta organización.

Por otra parte, Empuries y Anagrama publican conjuntamente algunos de sus libros más emblemáticos en catalán: *Un dia més de vida* (2003), *Ebano* (2006), *Viatges amb Heròdot*, (2006). La traducción es fruto del esfuerzo conjunto de Jerzy Sławomirs-

ki y Anna Rubió, y da muestra de la popularidad del escritor: sólo los libros que se venden mejor se vuelcan a la lengua de Josep Plá, porque la demanda es más reducida y su precio sensiblemente mayor. Ésa es la única forma que tienen las editoriales de asegurar que la empresa les será rentable.

Con semejantes antecedentes no es de extrañar que el autor polaco reciba cada vez más atención por parte de la prensa nacional.

5.4.1 Presencia en la prensa

A principios de año se habla en prensa de la publicación de *Lapidarium IV*. Así, el 26 de enero en *El País* Sergi Pàmies se hace eco de su traducción al español, citando el pasaje que Kapuściński dedica a la televisión: “después de dos horas de ver la pantalla, mi conocimiento del mundo era exactamente el mismo que en el momento de encender el televisor”.

Un poco más tarde, concretamente el 13 de febrero, aparece la primera reseña del libro en las páginas del suplemento *El Cultural* de *El Mundo*. Escrita por Bernabé Sarabia, considera la nacionalidad del autor como un factor decisivo para su formación como reportero: ser polaco le inscribe en una tradición de antropólogos e ilustres viajeros, le ayuda a identificarse con otras culturas, en especial las sojuzgadas, y le obliga y le capacita para aprender otras lenguas:

Instalado en un idioma, el polaco, de una complejidad tan extrema que hace que el aprendizaje de cualquier otra lengua resulte sencillo, Ryszard Kapuściński forma parte de la larga saga de compatriotas, como Bronisław Malinowski o Florian Znaniecki, capaces de ver y explicar lo que a otros les pasa inadvertido. País de paso entre el este y el oeste, lo cierto es que Polonia ha sido invadida por suecos, franceses, alemanes y rusos, y eso ha dejado una costumbre excepcional para entender lo otro, lo que no son los hábitos propios, lo que no es uno mismo.

A continuación, el crítico resalta la condición polifacética del periodista, elogiándola, y sitúa los *Lapidaria* en el conjunto de su producción literaria:

Comenzados hace dos décadas, los Lapidaria han coexistido con el resto de la obra de Kapuściński, una veintena de libros entre los que cabe citar El Sha, El Empe-

rador, *El Imperio o Ébano*, reportajes de encargo para grandes diarios por los más lejanos países, prosa o (...) fotografías. Las tomas obtenidas en sus largas e intensas estancias en África son magníficas.

Finalmente, Sarabia define y caracteriza esta nueva forma de escribir, distinta de la cultivada anteriormente por el autor polaco:

Ahora, en esta entrega escrita en su idioma natal, presenta al lector un cuarto de millar de textos breves o, mejor aún, de fragmentos, como a él le gusta denominarlos. En ellos aborda su preocupación por el mundo contemporáneo. Apenas nada escapa a una lucidez expresada en una prosa sencilla, amena y que en su brevedad atrapa al lector como una ola capaz de devolver al bañista a la arena de la playa tras un golpe rápido de emoción. (...)

¿Por qué el periodista español destaca que el libro está redactado en polaco? Porque el anterior publicado en España, *Los cínicos no sirven para este oficio*, es fruto de una iniciativa editorial italiana que decidió recoger diversos textos (entre ellos, una entrevista), en inglés que el escritor preparaba para los coloquios en los que participaba en el país transalpino. Así, cuando salió a la venta en el 2000 *Il cinico non è adatto a questo mestiere* se trataba de una retraducción y selección de discursos concebidos para ser expresados oralmente en una lengua extranjera para el autor, y su versión española era la traducción de la retraducción, todavía menos fidedigna.

Y en Lapidarium IV, Kapuściński también da consejos, expresa cómo le gustaría que fuera el mundo. Lo hace con respeto, con los matices de un hombre viajado que ama la lectura. (...) En definitiva, un libro al que siempre se puede volver y encontrar una gradación nueva entre el blanco y el negro de los hechos y de las opiniones. Un libro que se cierra con una esperanzadora cita de Friedrich Hebbel: 'En este mundo está enterrado Dios, que quiere resucitar'.

Con este elogio de Kapuściński como pensador ponderado, cultivado y de reflexiones intemporales finaliza la reseña.

Poco después el suplemento mensual *Viajes* de *El Mundo* en su número 17 correspondiente al mes de marzo hace una breve crítica de esta misma obra, dedicada casi por entero a analizar su naturaleza fragmentaria:

Las ideas son como guijarros, proyectiles de materia que tratan de alcanzar y de golpear la sustancia de la conciencia. Pensamientos arrojados como piedras sobre un objetivo diverso, al menos ésa es la imagen que ha elegido el gran reportero polaco para dar título a este volumen difícil de clasificar, Lapidarium: plazoleta en una ciudad,

atrio en un castillo o patio en un museo, lugar imaginario a donde van a parar esta colección de frases, anotaciones, impresiones, citas o aforismos que sólo tratan de añadir piezas al mosaico, que es el del propio pensamiento.

Por desgracia, esta breve reseña, llena de acertadas metáforas, no viene firmada. De ella resulta llamativo que concede más importancia a la conciencia y al diálogo que se establece entre el discurrir del escritor y el del lector.

Por otra parte, el escritor polaco sigue colaborando regularmente con *El País*. Sin ir más lejos, el 2 de febrero aparece su columna “Europa ya no es el centro del mundo”.

En ella, Kapuściński explica que los últimos quinientos años, esto es, desde el descubrimiento de América, la cultura europea ha dominado el mundo. Bastaba con haber nacido en Europa para labrarse una posición en cualquier país de África, mientras que un lugareño podía alcanzar como máximo la categoría de *evolué*: así es como se denominaba en el Congo belga a los africanos que habían salido del salvajismo tribal, pero que nunca llegaría al grado de civilización del hombre blanco.

Sin embargo, el siglo XX es el siglo “de la descolonización, de la gran liberación. Las tres cuartas partes de la humanidad se liberaron entonces del yugo colonial y, al menos formalmente, conquistaron la categoría de ciudadanos del mundo con plenos derechos”. Es por eso que se produce lo que el reportero denomina la “Revolución de la dignidad”, es decir, el fin del complejo de inferioridad que aquejaba a los países en otro tiempo sometidos.

Se trata de un cambio en las mentalidades que Occidente no ha sabido ver, ya que “se entregó al placer del consumismo, y para aumentarlo se encerró en su propio círculo y se aisló, con una gran indiferencia, del mundo que lo rodeaba”. Frente a esta especie de autismo emergen otras culturas con un entusiasmo y una pujanza que ya no conoce el viejo continente.

A lo largo del mes de marzo Kapuściński es mencionado en dos ocasiones en *La Vanguardia*. La primera, el 5 de marzo de 2003, en una semblanza de Mercè Ibarz de la abogada María José Varela. En concreto, ésta critica al autor polaco por su silencio acerca del sacrificado papel de la mujer en África:

Hay algo en él muy escueto. Cuenta todas las penurias y los desmanes de los gobernantes y, en cambio, no dice nada de las mujeres. Pero si vas a África lo que te salta a la vista es que ellas son las únicas que trabajan, lo hacen todo, los hombres no

hacen nada... Es raro que Kapuściński no se haya fijado. No sé, mi trabajo forma parte de mi proyecto vital y estoy muy acostumbrada a leer con ojos de mujer”.

Me gustaría señalar al respecto que esta afirmación no es completamente cierta: precisamente en *Ébano* el autor describe en el capítulo *Un día en la aldea de Abdallah Wallo* el esfuerzo diario de las mujeres por conseguir alimento y leña, mientras que el siguiente, *Levantarse de un salto en medio de la oscuridad*, aborda su lucha por el agua y su transporte. De todas formas, se trata de comentarios aislados, cuando sobre otros rasgos de África como su heterogeneidad y precariedad vuelve recurrentemente. Por eso este comentario de Ibarz es muy pertinente, y la crítica de Varela, justificada: “De *Ébano*, de Ryszard Kapuściński, dice cosas que quizás nadie ha dicho al reputado periodista polaco”.

La segunda mención, de la página 8 de la edición del 16 de marzo, se debe al también escritor y periodista Manu Leguineche. En una semblanza del reportero español Javier Bauluz, Leguineche escoge una filosófica cita del polaco, que explica que toda percepción y reflexión es parcial y subjetiva:

Kapuściński, el gran Ryszard, nos dice que el ser humano es el centro de la historia, que no es conveniente creer en la objetividad cuando el único informe posible siempre resulta ‘personal y provisional’, que ‘el concepto de totalidad existe en teoría, pero nunca en la vida’.

Desde las páginas de *El País* nos llega el 21 de marzo la columna “Botín de guerra” de Gervasio Sánchez, que compartió mesa redonda con el autor polaco durante la entrega del Premio Liber Press. Se trata de un artículo sobre el petróleo, en el que Sánchez glosa una cita de *El Sha o la desmesura del poder*. Un tema más en el que el escritor y periodista es considerado una voz de referencia:

El petróleo suscita grandes emociones y pasiones. Es una tentación de enormes sumas de dinero fácil, de riqueza y fuerza, de fortuna y poder. Es un líquido appestoso que brota alegre a lo alto para luego caer sobre la tierra en forma de lluvia de hermosos billetes’. Esta reflexión del gran periodista polaco Ryszard Kapuściński explica más sobre la guerra ilegal que ha comenzado que todas las declaraciones realizadas en los últimos días por los defensores de la subversión del orden legal internacional³⁴⁰.

Por su parte, el 30 de marzo el suplemento *Los domingos* del diario ABC publicaba una entrevista de dos páginas (61 y 62) con el autor polaco. En ella, hacía las veces

³⁴⁰ KAPUŚCIŃSKI, R: (1987:49).

de entrevistador el corresponsal Ramiro Villapadierna, que escogía como titular la siguiente declaración: “Un comunicado de Estado Mayor es, por definición, una pura mentira”. La frase es incendiaria si recordamos que, tal y como solía denunciar el escritor y periodista, las últimas guerras de Estados Unidos se caracterizan porque no dejan que la prensa esté en el frente, y a cambio le proporcionan todos los días un informe de su ejército con las incidencias de esa jornada.

Merece la pena resaltar que esta entrevista ha cruzado fronteras y, traducida al polaco, se encuentra disponible en la web dedicada al escritor y periodista <http://kapuscinski.info/mam-jeszcze-tyle-do-napisania.html>

Villapadierna destaca que Kapuściński “es el autor polaco más traducido de todos los tiempos”. Durante la conversación el intelectual explica que “se es reportero sólo hasta un cierto momento, como el piloto de pruebas, una profesión durísima con mucha tensión y responsabilidad que sólo se aguanta un tiempo”. Sin embargo, en su caso no es que los nervios le traicionen, sino que “después de tantos viajes acumulo tantas vivencias que hay un preocupante desequilibrio entre lo que he vivido y lo que he escrito”. Tiene tanto por relatar que se obliga a sí mismo a escribir, cuando (en referencia a los periodistas), “si no estamos presentes, pasan cosas como si no hubieran sucedido, se pierden para siempre”.

Así pues, el polaco ve una correspondencia entre el historiador y el corresponsal: “soy historiador por formación y veo que hay un historiador que estudia la historia archivada y otro que la presencia y la estudia en vivo: el reportero”. Por eso, elige este oficio no por llevar una vida intensa y llena de emociones y peligros, sino con el fin de “entender el sentido de las cosas, de algún modo participar en la Historia”.

También nos enteramos de un proyecto frustrado, dedicado al dictador ugandés Amín Dada con el que Kapuściński pensaba cerrar la trilogía sobre el poder absoluto que comenzó con *El Emperador* y siguió con *El Sha*:

El siguiente tema te llama antes de sedimentar todo lo recogido y sentarte a escribir. (...) Cuando regresaba, en 1985, empezó la Perestroika soviética y me fui a recorrer ese inmenso país que describí luego en El Imperio y, al final, nunca escribí mi libro sobre Amín. A lo largo de los años reúnes más material del que puedes escribir.

Sobre el periodismo como problema, expone su preocupación por la falta de una preparación adecuada: “a los nuevos periodistas sólo les enseñan técnicas, no la filosofía de esta profesión. Pensé en darles el ejemplo de cómo lo hacían los primeros y pensé en Heródoto, que inventó el reportaje”. Además, explica que es un mundo de mu-

cho desgaste: “Nuestra profesión es muy feudal y hay un aprendizaje muy duro hasta dejar de ser un esclavo. Muchos pierden la ambición por el camino”. El perfil que Villapadierna traza del entrevistado da buena cuenta, subrayando su faceta más intrépida, de esta dureza:

Condenado a muerte en cuatro ocasiones, atacado por malaria, meningitis y tuberculosis, a más de 27 revoluciones y 12 guerras, se nota que Ryszard Kapuściński ha reflexionado mucho sobre lo que ha visto, por curiosidad propia y generosidad hacia sus lectores.

Esta semblanza heroica del polaco la razona el mismo cuando le recuerda al corresponsal español el diferente bagaje que uno y otro arrastran: “Sé que usted se ha encontrado con la guerra habiendo nacido y crecido en la paz y en el desahogo, por eso arrastra secuelas más fuertes; pero yo nací en guerra, mi escuela estaba en la línea de frente, es mi vida, para mí la paz es lo extraño”.

El lado más humano del periodista sale de nuevo a relucir cuando confiesa que “no he tenido aún tiempo de meditar en profundidad sobre el 11 de septiembre”. Sin embargo, tal y como subraya el entrevistador, este hombre tan solicitado le ha concedido gustosamente toda una tarde para esta charla.

La entrevista también indaga en el concepto de Kapuściński sobre el ser humano, lleno de claroscuros. Si bien “nunca es la gente común la que empieza una guerra, son sus dirigentes los que la empujan”, ya que “el ser humano, cuando es pobre, es muy manipulable”. Y es que “en el poder, el hombre de algún modo pierde la responsabilidad sobre sus actos, ya no es él”.

Esto no significa que el ser humano esté exento de responsabilidades. Sin embargo, muchas veces se conforma con ser pasivo, con “hablar sin saber de qué y ser feliz así”. De hecho, “el hombre es un animal que se sienta, es decir, que si no está golpeado por la guerra o el hambre, le gusta sentarse junto a su hogar y no moverse, no le interesa el mundo. Pero siempre están los jóvenes, capaces de interesarse por lo que no saben”.

La apatía como rasgo que nos es inherente explica el escaso papel del pueblo “en la vida política”. Por eso, es muy difícil que las revoluciones “vuelvan a producirse. Creo que la última de masas ha sido la revolución islámica de Jomeini que estudié en *El Sha*”. En el Tercer Mundo, en cambio, no ve Kapuściński el predominio de la abulia, sino que admira su generosidad y apertura y su esfuerzo, cuando parece que todos los elementos están en su contra:

El sur es más hospitalario por esa tradición religiosa en que no se sabía si, quien se te acerca, es Dios o un hombre; o un enviado por Dios. Es el origen del doble sentido que se daba al otro, la importancia del otro. (...)

Hay un pueblo africano que lucha titánicamente, pero su energía no va dirigida a crear, sino a sobrevivir.

Un texto muy curioso es el obituario de Tenagne Work que publica *El País* el 23 de abril. Se trata de la hermana de Haile Selassie, con la que mención a *El Emperador* es inexcusable. Lo curioso es entonces que la semblanza que se hace de ella sigue al pie de la letra el libro del autor polaco, incluso en la siguiente hipérbole o imprecisión a la hora de describir al Negus: “Era un hombre que no había aprendido a leer ni a escribir –ni siquiera firmaba los documentos oficiales, para eso tenía al ministro de la Pluma–, pero controlaba todo nombramiento e iniciativa política, su poder era total”. Por eso son las citas del libro las que trazan el retrato de Work, cabeza de la “cerril e implacable” *camarilla de las rejas* creada para acabar la oposición revolucionario. Cuando ésta se constituye, la difunta era una “dama de 62 años, feroz y eternamente malhumorada, que siempre reprocha al Venerable Señor su inmensa bondad”.

Desde su tribuna en *El País* se asoma Kapuściński el 1 de mayo con su columna “Con Herodoto en la guerra”. El texto arranca con una frase impactante: “La guerra es la degradación del hombre al mismo nivel que la bestia”. Es el prelude para reflexionar sobre los conflictos bélicos, que por desgracia no acaban con la firma del armisticio. Al hilo de esta idea menta el escritor y periodista un cuento del autor polaco Jerzy Andrzejewski, famoso por su novela de temática similar *Cenizas y diamantes*, titulado *El verdadero final de la gran guerra*. La respuesta a esta cuestión, nos dice el escritor y periodista, es que “en el fondo, la guerra no acaba nunca. La guerra es la consecuencia de la interrupción de las comunicaciones entre los hombres”.

Cuando se precipitan los acontecimientos hay que hacer un esfuerzo por “captar la naturaleza profunda de la historia que estamos viviendo, lo que Fernand Braudel llamaba ‘la larga duración’”. Este concepto influye decisivamente en esa generación de historiadores polacos, a la que también pertenece Bronisław Geremek.

Tras esta introducción, Kapuściński nos explica en dónde reside la grandeza de Herodoto, cuya escritura partía de la curiosidad y de la oralidad, era una obra de creación colectiva:

Herodoto fue el primero que entendió que, para comprender y describir el mundo, hace falta recoger gran cantidad de material y, para ello, uno tiene que salir de su

tierra, viajar, conocer a personas que nos relaten sus historias. Nuestra escritura es el resultado de lo que hemos visto y de lo que nos ha contado la gente. Los reporteros somos el resultado de una escritura colectiva. El material de nuestros textos lo constituyen los relatos de cientos de personas con las que hemos hablado.

Este método de conocimiento es revolucionario, porque es muy distinto del que utilizaban los filósofos presocráticos, que partían “de su propio pensamiento”. Además, el historiador griego no creía que unas culturas acaben con otras, por lo que era muy consciente de todo lo que la sociedad griega debía a la egipcia. Esta clarividencia le convierte en alguien ajeno al maniqueísmo:

Lo que más le importa es destacar las razones de las dos partes. No juzga, da a los lectores las facultades y los materiales necesarios para formarse su propia opinión. Muchas veces, más que de cronista, tiene actitud de estudioso: después de narrar se hace preguntas.

Es por eso que Kapuściński no se asombra de que se prohibiera su publicación durante el estalinismo. Azote de sátrapas y tiranos, Herodoto se sitúa en las antípodas de la manipulación que ha acompañado siempre a los conflictos bélicos. En ese sentido, el reportero polaco cita el ejemplo de “la guerra televisiva entre Al Jazeera y CNN, y menciona el libro *The first Casualty*, (*La primera víctima*) de su compañero de profesión Philip Knightley. El título, claro está, alude a la verdad, que desde la guerra de Crimea hasta hoy viene siendo ensuciada por “razones políticas”. Y es que, “en cuanto comienza un conflicto, lo que interesa no son las noticias, sino sus efectos psicológicos”. Hoy día además, la televisión posibilita que la propaganda tenga un mayor alcance.

En un mundo que valora la inmediatez, ¿qué puede hacer alguien que quiera llegar, “como Herodoto, al fondo de las cosas”? El corresponsal polaco nos da su respuesta personal a este dilema: “Siempre he intentado unir el lenguaje rápido de la información con la lengua reflexiva del cronista medieval”.

Si esta columna era un magnífico adelanto promocional de *Viajes con Heródoto*, el 16 de julio 2003 *El Mundo* publicaba de la nueva colección de libros sobre periodismo impulsada por Gabriel García Márquez y el Fondo de Cultura Económica, que empezará con una obra de Kapuściński.

Un mes más tarde, el 17 de agosto para ser precisos, el periodista publica una columna más para *El País*, “La herencia que deja Amín”. Con motivo del entonces reciente fallecimiento del dictador, el reportero hace un recorrido por la vida del difunto y por su destructiva obra. Entre otras cosas, explica que “Amín fue un personaje muy

aprovechado por Estados Unidos y Occidente para demostrar que los africanos no estaban preparados para gobernarse, que la descolonización era un proceso negativo y nocivo”.

El polaco analiza las causas del ascenso al poder del tirano. El primer factor que hace posible esta escalada es “la táctica de los colonialistas”, que consistía en “tener soldados africanos, pero oficiales blancos”. Con la independencia “los suboficiales fueron ascendidos a generales y coroneles. En Uganda el ascenso le tocó al sargento Amín que se alistó al ejército en 1946 como ayudante de cocinero”. Boxeador en su juventud, sus triunfos deportivos le hicieron popular. Una vez situado en la cúpula militar aprovechó un viaje del primer ministro Milton Obote para dar un golpe de Estado. Lo primero que hizo fue purgar el ejército de todos los mandos pertenecientes a las tribus rivales a la suya, la kakwa. Durante los ocho años siguientes, “derramando constantemente sangre conseguía imponer la obediencia”.

Otra circunstancia favorable para el tirano fue la Guerra Fría. Dada el estratégico emplazamiento de Uganda, próxima al centro de África, ambos bandos quisieron atraer su simpatía. Él siempre supo alimentar la ambivalencia, aceptando ayuda militar de unos y de otros. Además, consiguió el apoyo de Arabia Saudí, cuando ésta se enriquecía a costa de la subida del precio del petróleo tras la guerra entre Israel y Egipto en 1972. Amín era musulmán, así que decidió apoyar el proyecto saudí de expandir el Islam por todo el continente africano.

Sobrevivió a varios atentados, pero perdió el poder con su precipitada invasión de Tanzania, mucho más sólida militar e institucionalmente. Su historia sirve a Kapuściński para hacer la siguiente reflexión: “Faltan los mecanismos que han de garantizar una selección positiva de los gobernantes, faltan los mecanismos que han de evitar la degeneración del poder”. Amín es la mejor muestra de que “la descolonización se produjo a toda velocidad, sin preparación alguna, sin el menor período transitorio”. Y es que, “¿qué interés podían tener los colonialistas en preparar a la sociedad ugandesa para la independencia?”

Por su parte, el suplemento *El Cultural* de *El Mundo* continúa el 11 de septiembre con esa práctica de ofrecer un fragmento de una nueva obra para animar a los lectores a hacerse con ella. En este caso, el turno es del principio de “Un día más con vida”. Además del anticipo, el semanario publica una entrevista con el autor polaco. El titular elegido dice así: “Mi hogar está en mis libros”. En ella se trata el tema del origen de su vocación, (“¿de mi padre, de mi infancia? Tal vez de todas esas personas que no

esperan nada de la vida”). En un principio, fue enviado al extranjero porque sabía inglés y para mantenerlo al margen de la censura en Polonia.

Su oficio, sin embargo, exige voluntad y sacrificio, “un poco del entusiasmo, de la humildad, de la locura del misionero. Si estás en el Hilton no conocerás la realidad”. También “tienes que aprender a no preocuparte”.

Con todo, el aventurero polaco confiesa que “los libros los escribí para mí. Intenté comprender la realidad por mí mismo”. Su método de trabajo es una especie de *summa* o compendio de distintas disciplinas: “Estaba muy interesado en antropología e historia oral, leí ficción, viajes, historia, ciencia, poesía, e intenté utilizarlo todo”.

Cambiando de tema y de escenario, el 6 de octubre el entonces enviado especial de *El País* Hermann Tertsch cubre el fallo del Premio Ulises al reportaje literario. El galardón recae en *La verdad sobre la guerra*, de la intrépida reportera rusa Anna Politkovskaya, asesinada en misteriosas circunstancias en octubre de 2006. El encargado de entregárselo fue precisamente el autor polaco, que también asesoraba a un jurado ilustre compuesto por escritores de la talla de Jorge Edwards o Günther Grass. Su conclusión es que la obra premiada “es sin duda uno de los mejores libros de reportaje escritos en décadas y comparable a los de (...) Egon Erwin Kisch o del propio Kapuściński”.

En ese mismo diario escribe el conocido periodista Miguel Ángel Aguilar una columna titulada “Irak en la Castellana”, con fecha del 14 de octubre. Por ella nos enteramos de que la revista cultural *Claves* le dedica un espacio destacado al polaco, que es bastante crítico con la guerra de Irak:

Ha sido después, como resultado de esa guerra tan fulgurante y victoriosa, casi con cero bajas, cuando –según explica Ryszard Kapuściński, premio Príncipe de Asturias de Comunicación, en la revista Claves– ha surgido en Irak el terrorismo que nuestras fuerzas se aprestan a combatir en prueba de solidaridad con la Administración Bush.

Otro conocido periodista, en este caso el catalán Lluís Foix escribe sobre “Kapuściński y el periodismo” el 23 de octubre en la página 26 de *La Vanguardia*. En ella describe tanto el estilo literario como el método de trabajo del reportero, en el que la preparación previa y las experiencias del ciudadano de a pie cobran una extraordinaria importancia:

Combina el relato de golpes de Estado, de guerras y revoluciones, con la prosa diaria de la vida cotidiana. Crea una atmósfera allí donde aparentemente no pasa nada. (...)

Kapuściński es el periodista que no tiene prisa. Que se queda cuando las guerras y las revoluciones han acabado y todos sus colegas buscan las emociones en otra parte. Que habla más con la gente que con los gobernantes (...)

Kapuściński es un voraz lector. Dice que para escribir Ébano leyó unos doscientos libros sobre África. Y le salió una pieza maestra, un clásico del periodismo contemporáneo. Además de leer ha viajado, no como turista, sino como viajero observador”.

El motivo que ha llevado a Foix a escribir este texto es la lectura de *Un día más con vida*, recién publicado en nuestro país por entonces. Parece ser que el periodista catalán, al escribir estas líneas, no se da cuenta del desajuste existente entre la publicación del libro en polaco (1976) y su traducción (2003). De todas maneras, sus comentarios demuestran la vigencia y la viveza de éste: “Acabo de leer su último libro, *Un día más con vida*, que recrea con gran frescura, como si hubiera ocurrido hoy, la caótica situación de la independencia y la guerra civil de Angola”.

Otro semanario que traza un perfil del autor polaco es el *Magazine* dominical de *La Vanguardia*. En él, Bru Rovira, que además de seguir su evolución conoce personalmente a Kapuściński, escribe el 19 de octubre un relato titulado “Testigo del siglo XX”.

Lo más interesante del texto es una reflexión del periodista y pensador sobre lo que el denomina “la paradoja de la modernidad”: las sociedades en las que hoy vivimos, pese a todo el desarrollo experimentado por el transporte y las telecomunicaciones, han asistido al renacer de los nacionalismos:

¡Ahora las cosas han cambiado! Por un lado tenemos la globalización, las novedades técnicas, los mercados, Internet, todas esas cosas que nos acercan los unos a los otros. Pero al mismo tiempo se están produciendo movimientos muy fuertes de descentralización, de regionalismo, de etnonacionalismo, de gente que quiere desarrollar su propio lenguaje.

El 22 de octubre, poco antes de recoger el Príncipe de Asturias, el reportero polaco denunciaba a *La Vanguardia* que los periodistas “estamos sometidos a demasiadas censuras”, poniendo una vez más como ejemplo la guerra de Irak. Para evitar estas presiones, Kapuściński recomendó decantarse por las guerras silenciadas, como eran en ese momento las del Congo o Costa de Marfil.

Después de haber publicado el principio de *Un día más con vida*, aparece en *El Cultural* del diario *El Mundo* la reseña de este libro. Lo primero que de él se destaca es la ausencia de efectismo y de morbo, ya que el “escritor polaco, para algunos el mejor

reportero del siglo, se aleja de la descripción de la casquería bélica y de la gran política”.

La crítica compara esta obra con *Ébano*, al que considera más logrado, pese a la fuerza y a la autenticidad del primero:

Ébano es un libro que ofrece una visión de África más global y madura, con el reposo y el dominio del veterano que ha sobrevivido a la malaria cerebral y a innumerales peligros. Un día más con vida, el libro preferido de Kapuściński, publicado ahora por primera vez en España, coge por el cuello al lector y lo deja en medio de una calle de Luanda en septiembre de 1975, cuando los europeos asentados en Angola han empaquetado sus pertenencias y huyen en masa a otros países por aire y por mar.

Impresiona lo directa que es la prosa del escritor, que nos habla “desde su trinchera de testigo directo, sin aperitivo”. Esta especie de sequedad no disminuye su calidad, cuando “pocas plumas son dueñas de tanta eficacia expositiva, seducen con tanto vigor y señalan con tanto talento”. Lo que caracteriza al polaco “es la condición rara de verdadero comunicador, de escritor con alma”. Y la expresividad y la capacidad metafórica del reportero, que queda patente en la siguiente cita sobre la capital, “un esqueleto desnudo pulido por el viento”.

En cuanto al contenido, el crítico destaca la importancia que da Kapuściński a la independencia de pensamiento, de la que al principio carecían los lugareños:

A lo largo de sus vidas aún no han llegado a ese grado de autoconciencia que impele a clamar justicia o a tomársela por su mano. Por eso esta guerra se incubaba desde 1948 en cenáculos culturales formados por africanos que han ido a la universidad y han visto mundo y han aprendido que la descolonización es su oportunidad para acumular riquezas y privilegios: Neto, Roberto, Savimbi.

Estas reflexiones son las que aportan claves de interpretación a la mayoría de los lectores, escasos de conocimiento sobre África, las particularidades de su pasado y su presente:

Ahora entendemos la complejidad de la guerra ‘intransferible’ de un país como Angola, que abarca un territorio mayor que Francia, Alemania Federal, Gran Bretaña e Italia juntas. La inexistencia del frente: la tierra es demasiado vasta y los hombres demasiado pocos para que exista una línea de frente.

Resulta evidente que este comentario encubre otra referencia directa del libro, escrito cuando todavía existían la Alemania Federal y la Democrática. Para acabar la reseña, una observación impactante: “veinticinco años después en Angola, el principal

país proveedor de esclavos de la historia de la humanidad, el bantú sigue siendo una lengua que no conoce ese tiempo verbal llamado futuro”.

A *Ébano* alude el escritor Hernán Zin desde el número 24 del suplemento *Viajes*, también del periódico *El Mundo*, correspondiente al mes de octubre. Se trata de un texto sobre Níger, que el escritor español recorre “con los ecos de las aventuras de Ryszard Kapuściński y las desgracias de Heinrich Barth”, que durante cinco años atravesó el Sáhara de punta a punta para documentar las costumbres de sus habitantes. El escaso reconocimiento que éste obtuvo a su vuelta a Europa se debe, sostiene el autor polaco, a la pobre imaginación humana, que “no había sido capaz de alcanzar la frontera que él había traspasado en el Sáhara”.

Además, desde el principio del texto está presente la figura del reportero, cuyo nombre está ligado al de África, pero también al de otros rincones del planeta:

Como en tantos otros lugares del continente, resulta difícil no pensar en Ryszard Kapuściński. El también se desplazó en uno de esos camiones, pero tuvo la mala suerte de que el suyo se rompió cuando llevaba varias horas de viaje a través del desierto. Bajo el implacable sol del Sáhara, calculando las horas que le quedaban de vida, sintiendo cómo mermaban sus fuerzas, resistió hasta que por la noche otro camión apareció a lo lejos y se detuvo a ayudarlo.

Otra escritora, la novelista Elvira Lindo escribe una columna titulada “Estercolero” en la que distingue entre los distintos tipos de periodistas, que van desde el “maestro Kapuściński”, que “viaja por el mundo para hacer un retrato acerado, esforzado e intelectual de lo que ve”, hasta el sensacionalismo y el escaso rigor de la prensa rosa.

También en las páginas de *El País*, en este caso en su edición valenciana, Miquel Alberola saca a colación al autor polaco en un artículo sobre el llamado “oro negro” del 15 de noviembre. Alberola explica que “el petróleo, por repetirlo con la precisión de Ryszard Kapuściński, da grandes ganancias y no crea grandes conflictos sociales: no genera grandes masas de proletariado, ni tampoco importantes capas de burguesía³⁴¹”.

Poco después, en concreto el 26 de noviembre, *La Vanguardia* recomienda la lectura de *Un dia més de vida*. Bajo el título de “El periodista comprometido” la breve nota de la página 11 pone de relieve el mérito de relatar pormenorizadamente la contienda, conservando la clarividencia bajo la amenaza constante de la muerte.

³⁴¹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1987:50).

Este mismo medio se hace eco el 9 de diciembre en la página 9 de la próxima aparición de *Los cinco sentidos del periodista*, con la que comienza la serie “Libros del Taller”, que publican al alimón la editorial Fondo de Cultura Económica y la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. El libro, presentado en la Feria del Libro de Guadalajara, viene prologado por el escritor y periodista Tomás Eloy Martínez. De Kapuściński, Martínez dice que “concentra en pocas páginas la sabiduría de un oficio que en él se confunde con la propia vida”. Se trata de una obra que incluye una conferencia dictada por el autor polaco en la Universidad Iberoamericana de Ciudad de México en marzo de 2001, además de los contenidos de los talleres que impartió para la fundación en Cartagena de Indias y en Buenos Aires.

Cierra el año la crítica de *Un día más con vida* de Manuel Lucena Giraldo para el *ABC Cultural*. Aparece el 20 de diciembre en la página 12, bajo el título “El olor del miedo”. La reseña comienza haciendo un recorrido por la historia de los reportajes de guerra, que se remontan a la campaña de Crimea. Recuerda después que el futuro Primer Ministro inglés, Winston Churchill, se formó como corresponsal, cubriendo los conflictos de Sudán (la batalla de Omdurmán) y Sudáfrica. A lo largo de los años ha evolucionado el papel de los reporteros, que comenzaron idealizando la muerte ajena, para acabar ensalzando su valiente y solitario papel “de testigo incómodo” y veraz.

Una vez hecha la introducción general Lucena nos expone el argumento del libro, situándolo en su contexto histórico:

Ese inminente maestro del riesgo y de la escritura que es Kapuściński nos propone un ejercicio singular; acompañarle en las trincheras hediondas de Angola, mientras el imperio portugués agoniza, a fines de 1975. No se trata de una guerra cualquiera: con ella se liquidan cinco siglos de presencia lusa en África, y mientras en Lisboa se entonan las alegres canciones de la Revolución de los Claveles, en Luanda el mundo antiguo se descompone en fragmentos y el nuevo deviene en devenir de sangre y muerte.

En cuanto a los aspectos formales, el crítico destaca su adecuación al mensaje de “descomposición y podredumbre” irreversibles: “De ahí que la multiplicidad de voces que se expresan –soldados, mercenarios, colonos, refugiados– tenga sobre el lector un efecto envolvente e hipnótico, y le sumerja en una atmósfera pesada, mineral”.

Como en la reseña de *El Mundo*, se señala que es ésta una contienda “sin frente aparente y sin enemigo definido”, todo depende de que el saludo de la patrulla sea “hermano” o “camarada”. No es de extrañar tampoco la tragedia de un país que nada en

un “mar de petróleo y un océano de diamantes”. Por eso, el conflicto evoluciona de una guerra de guerrillas a otra profesional, un salto cualitativo que “resulta magistral”.

Dos personajes impresionan particularmente a Manuel Lucena: la mujer soldado Carlota, “mulata y mártir por cubrir la retirada de los reporteros” y doña Cartagena “la anciana de pelo blanco que limpia el hotel desde mucho antes de los tiempos coloniales”. Nada dice el intuitivo crítico acerca de la singularidad de estas dos figuras femeninas, tan positivas, en el conjunto de la obra de Kapuściński. De ella suele decirse que está poblada eminentemente por figuras masculinas, por lo que es probable que Lucena no conociera toda la producción literaria del autor.

El texto finaliza con una acertada caracterización del reportero, “con moral de héroe conradiano” y de su mensaje: “sobre las cenizas allí dejadas por el hombre blanco sólo se yergue la miseria”.

5.4.1a Kapuściński, premio Príncipe de Asturias 2003

El prestigio y la proyección internacional de los premios Príncipe de Asturias justifican la enorme atención que les dedica la prensa en los países de habla hispana. Un año después de que lo consiguiera su amigo y mentor Hans Magnus Enzensberger, el escritor y periodista recibe el galardón, que comparte con el padre de la Teología de la Liberación, el sacerdote peruano Gustavo Gutiérrez Merino. Precisamente Gutiérrez era un personaje al que Kapuściński admiraba desde sus años de corresponsal en América Latina, según relata Artur Domosławski en su biografía³⁴².

Dada la cantidad de información que existe al respecto, hemos decidido organizarlas por orden cronológico en torno a dos momentos: la noticia de la concesión y la posterior ceremonia de entrega.

Lógicamente, todos los medios dan la noticia de la concesión del Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2003. Las crónicas sobre el fallo apenas difieren entre sí, ya que citan textualmente el acta del jurado. De esa manera, nos

³⁴² DOMOSŁAWSKI, A.: (2010:283):

„—Me han concedido el Premio Príncipe de Asturias. ¿Y sabes con quién lo voy a recoger?

—¿?

— ¡Con Gutiérrez! —domina con dificultad su excitación pueril, tanto a causa del premio, como de la compañía en la que lo recibe.

El sacerdote Gustavo Gutiérrez de Perú es el padre de la teología de la liberación. Un antiguo ídolo es ahora un amigo, un compañero, un igual”. (Traducción: A.S.)

el 1 de mayo de 2003 todos los periódicos informan acerca de que Ryszard Kapuściński y Gustavo Gutiérrez Merino comparten ese año el galardón. He aquí sus méritos:

Por su coincidente preocupación por los sectores más desfavorecidos y por su independencia frente a presiones de todo signo que han intentado tergiversar su mensaje, Gustavo Gutiérrez y Ryszard Kapuściński son dos modelos éticos y admirables de tolerancia y de profundidad humanística.

En concreto, de Kapuściński se destaca que “ha sido durante medio siglo un modelo de periodista independiente que ha dado cuenta veraz, hasta con riesgo de su vida de numerosos y trascendentales conflictos en diversos continentes”. Esta información sobre el acta la amplía *El País* resaltando que el reportero “no se ha limitado a describir los hechos sino que ha indagado sus causas y analizado las repercusiones, sobre todo entre los más humildes, con los que se siente comprometido”.

A la hora de introducir brevemente su figura a los lectores, *El País* comenta que “practica un género mixto entre la crónica periodística y la literatura de viajes”. *La Vanguardia*, en cambio, opta por resaltar que es un “experto en temas del Tercer Mundo”.

No fue tan sencillo elegir ese año ganador, ya que según *La Vanguardia*, el jurado consideró hasta el último momento la candidatura de la cadena de televisión Al Jazeera. Al final, los votos se repartían entre el intelectual polaco y el sacerdote peruano, por lo que el vicario asturiano Javier Gómez Cuesta y la catedrática de ética Adela Cortina abogaron por una solución de compromiso, según informa *El País*. La distinción consiste en un cheque de 50000 euros más una estatuilla de Joan Miró.

El encargado de trazar el perfil del periodista en *La Vanguardia* es su compañero de profesión Llátzer Moix, que destaca del premiado que “no es sólo un hombre valiente”. Así, con el paso del tiempo ha atesorado un importante bagaje y una serie de virtudes, en concreto, “junto al valor, la cultura y la pluma, un fuerte componente cívico: el que ahora le lleva por tribunas de todo el mundo denunciando el horror de la guerra”.

Tal y como refieren el citado periódico y *ABC*, la candidatura de Kapuściński fue impulsada por Susan Sontag, Paul Auster, el entonces embajador de España en Polonia Miguel Ángel Navarro Portera y el anterior galardonado, Hans Magnus Enzensberger. El presidente del jurado era el jurista Juan Luis Iglesias Prada, que alabó los trabajos del escritor premiado, puesto que “son valiosos reportajes, agudas reflexiones sobre la realidad circundante y, al mismo tiempo, ejemplos de ética personal y profesional,

en un mundo en que la información libre y no manipulada se hace más necesaria que nunca”. Por su parte, el telegrama de felicitación del Príncipe Felipe al autor polaco subrayaba su “dilatada experiencia periodística”.

En cuanto a las reacciones, *ABC* recoge la del premiado y la de su editor, Jorge Herralde. Éste declaró: “Ryszard escudriña las cosas desde abajo y, en vez de escuchar la palabra del poder, investiga cómo las decisiones del poder influyen sobre los que sufren”. Ese mismo periódico, que el día anterior entrevistaba al reportero, vuelve a charlar con él una vez conocida la decisión del jurado. Al haber sido candidato otros años, su mujer Alicja preguntaba por la mañana al corresponsal Ramiro Villapadierna si la noticia era ya oficial.

En el transcurso de la conversación Kapuściński afirmaba que Iberoamérica “es tan cercana y hospitalaria como España. Acabo de regresar y allá me siento como en mi casa, aprender el idioma es la llave a otra dimensión”. La lengua es, pues, la clave “para que haya respeto mutuo”, además es “la herramienta para comunicar y acceder a un nivel de comprensión más depurado”. La importancia del lenguaje también estriba en que “hablar es lo que evita las guerras”.

Volviendo a España y Latinoamérica el autor polaco sostiene que “el tópico de los hispano y católico como fracasado es obsoleto; por supuesto posee una gran desigualdad pero tiene un arma impagable que es la lengua”.

Al final de la entrevista Kapuściński explicaba su forma de enfrentar la vida y su oficio como una renovación constante: “Esta profesión no se aprende de una vez por todas. Estudio constantemente: antropología, cartografía, sociología, un periodista debe cazar en todos los campos”. Cita como ejemplo al Premio Nobel Henryk Sienkiewicz de lo siguiente:

Detrás de grandes escritores como Sienkiewicz suelo hallar un periodista curioso. Sienkiewicz viajó y escribió sobre África y América y, como todo reportero, confesaba que lo mejor lo había escrito en el camino, en hoteles. Ese dinamismo es muy importante para la escritura.

El recién galardonado expresaba a la prensa “su emoción y gratitud a la fundación y al jurado, pero sobre todo a los lectores hispanos”. El escritor fue además felicitado en di-recto por el programa radiofónico “Hoy por hoy” de la cadena SER. Desde Varsovia, el polaco añadió para este medio: “Me siento muy orgulloso. Es uno de los días más importantes y felices de mi vida, porque se trata de un premio de importancia internacional”.

El reportero aprovechó la ocasión para hacer más hincapié en su especial relación con América Latina, desde su época de corresponsal hasta su colaboración con la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Por eso, gracias a la crónica de *El Mundo* nos enteramos de otro de sus proyectos que no llegaron nunca a cuajar: dedicar a esta parte del libro un libro más, que se llamaría *El vuelo de los pájaros*.

Y es que, como declaraba al diario ABC, “los periodistas maduros no deben apoltronarse sino transmitir su experiencia a los nuevos porque éstos lo tendrán aún más difícil en un nuevo mundo más complejo y culturalmente multipolar”. Por eso cada año imparte su taller para la Fundación, cada vez en un país iberoamericano distinto. “Esta actividad me ha hecho reflexionar mucho sobre este trabajo nuestro”.

Para ese mismo diario Ramiro Villapadierna trazaba una semblanza del escritor y reportero, en la que ponía de relieve que el interés de los millones de lectores que tiene de distintas lenguas Kapuściński “es incluso desdeñable comparada con el que en realidad tiene para sus colegas”. Por eso, “conversar con él es lo más parecido a una lección magistral”. Con un hombre para el que la escritura es una necesidad que surge “cuando ves que la crónica enviada no refleja apenas la experiencia vivida”.

La novedad que aporta *El País* es la admiración que el autor polaco siente por el historiador griego Heródoto, puesto que los reporteros “trabajamos como hacía él hace 25 siglos: para conseguir la noticia hay que viajar, ver a la gente, preguntar y a partir de ahí, construir historias”. Lo contrario que “el triunfo del sensacionalismo”, que reside en la falta de rigor, en “la manipulación. Antes, la calidad de la noticia se caracterizaba por la verdad; ahora el valor de la noticia ha cambiado. Pesa si es interesante, no si es verdad. Y esto es una gran pérdida”.

Además, el diario indaga en una biografía en la que siempre ha estado presente la guerra: “Me pilló de niño y pensaba que la guerra era el estado natural de la vida. Cuando llegó la paz me sorprendió. Era algo muy extraño”.

Interesante es también el perfil publicado ese mismo día por *El Mundo*. De él se apunta rápidamente que “ha elevado el periodismo y la crónica al nivel de la literatura. Su método de trabajo es tan simple como perderse entre la gente para encontrar en ella las claves de la decadencia de los imperios”. Esta dignificación del medio viene de la mano de alguien que confiesa que “todo lo empecé muy tarde: comencé a leer muy tarde, a escribir muy tarde, a estudiar muy tarde, y todo por la (Segunda) guerra” mundial. Esta contienda fue decisiva a la hora de empezar a trabajar en prensa, ya que una vez acabada “habían matado a todos los corresponsales”.

Kapuściński historiador recuerda que “hubo tres acontecimientos clave para el cambio del mundo: la victoria de Solidaridad en Polonia y la caída del Muro de Berlín, en 1989, así como la caída de la URSS en 1991”.

Este retrato recuerda que lo que el periodista polaco persigue es “condensar el mundo en un reportaje”, puesto que éste es “una herramienta de conocimiento tan afinada como es la novela o la poesía”. Esta insistencia en el Kapuściński reportero no es óbice para que se le reconozcan en esta semblanza sus otras facetas, de poeta, fotógrafo y pensador. La primera la nombra sin más, mientras que de la segunda dice lo siguiente: “Pero Kapuściński no quiso privar a los lectores de la posibilidad de nadar en ese océano con nuestros propios ojos y nos regaló *Desde África*, un libro de fotografías que llega a las entrañas africanas”.

Por último, se analizan sus famosos *Lapidaria*, que vienen a ser una solución a ese problema que preocupa tanto al escritor, el desfase entre lo mucho vivido y, en proporción, lo poco escrito:

Se trata de libros que pueden incluirse en la categoría de la ‘poética del fragmento’ y que empezó a cultivar casi por casualidad. En un inicio –allá por 1982–, un Kapuściński en paro (a raíz del estado de guerra se había clausurado la revista Kultura, de cuya plantilla el autor formaba parte) empezó a tomar notas sueltas y aparentemente inconexas en torno a lo que sucedía a su alrededor, sazonándolas con grandes dosis de reflexión acerca del destino del hombre y del mundo contemporáneos.

Precisamente se recoge una definición de dicha poética a cargo de su autor, que revela cuán acertada era el paralelismo entre los pasajes de *Lapidaria* y los pensamientos de la reseña del suplemento *Viajes*: “Esa escritura libre y espontánea que salta de un tema a otro como lo hace en cuestión de segundos el pensamiento”. Pero lo que hace con ella Kapuściński es todo menos superficial y arbitrario: “Aquellos retazos de la realidad vivida y pasada por el tamiz de la reflexión acababan por formar, cual pinceladas impresionistas, un abigarrado y pertinente retrato de nuestra época”.

Tal y como anunciaba *El País* en su edición del 20 de octubre, “Los premios Príncipe de Asturias inician una densa semana cultural”. Su alcance no se limita a la ceremonia misma, sino que en torno suyo organizan toda una serie de exposiciones y encuentros.

De esa manera, el 22 de octubre Javier Cuartas cubre para el citado periódico una charla que Kapuściński había dado el día anterior en Centro Cultural Cajastur en Oviedo. En ella, el reportero advertía de que “el mundo vive en la actualidad en una si-

tuación de tensión, de ajuste, en el que todos los países y todas las culturas están buscando su nuevo lugar”. Esta inestabilidad significa que “nos espera un tiempo duro, de tensiones y de guerra, aunque también habrá aspectos positivos”.

Delante de sus fotografías, que el centro ovetense exhibía en una retrospectiva de su obra entre los años 1962 y 2000, el polifacético polaco afirmaba que “en un mundo con tanta ficción la gente quiere y siente la necesidad de lo auténtico”. Ello no es óbice para que el escritor y periodista resaltara la importancia del arte como *imago mundi*, siempre actual, plena de significado y trascendencia:

Para entender a dónde vamos es necesario fijarse en el arte. Por la profundidad de su expresión el arte explica el mundo de una manera más verosímil y profunda que algunos políticos, porque en la política las opiniones son cambiantes y no hay nada fijo, salvo el interés de cada día. El mundo político no nos suscita mucha confianza. Pero el arte y la literatura nos desvelan lo profundo. Gracias a Guerra y paz, de Tolstoi, hoy sabemos más de aquella época que por lo que decían los zares.

Un día después el periodista y escritor argentino Ernesto Ekaizer le entrevista para *El País* la víspera de la ceremonia. El titular, “La política me es ajena”, sigue en esa línea escéptica para con el poder, tan característica de Kapuściński. Otra declaración que destaca Ekaizer es la siguiente, acerca de la importancia del fin del colonialismo: “Cuando hablamos del siglo XX hablamos del nazismo, del comunismo o del holocausto, pero a veces olvidamos que durante ese periodo se independizó toda la humanidad”.

En lo que a Internet respecta, el autor polaco se confiesa lego en la materia, por falta de interés más que otra cosa:

No es lo que yo necesito. Yo no busco pura información. Me interesan las ideas, el pensamiento o las reflexiones. (...) Mi escritura intenta incorporar la reflexión, filosófica o en un planteamiento cercano a la antropología cultural. Internet es una dispersión para mí.

El entrevistador también detecta la huella del corresponsal norteamericano John Reed, el autor de *Diez días que estremecieron el mundo*, (célebre reportaje sobre la Revolución rusa de octubre de 1917) en *Un día más con vida*. Kapuściński admite su influencia y la admiración que en él despiertan Reed y otros de sus predecesores:

Fue un gran reportero. Uno de los más grandes, un verdadero pionero. Une al reportaje clásico la visión personal. Él y otros, como Curzio Malaparte, sentían que el reportaje puede sobrevivir solamente si busca instrumentos en la literatura, en la nove-

la. (...) Me di cuenta de que enviaba noticias muy pobres a mi agencia, sobre todo en relación con lo que yo mismo estaba viendo. Exigían 600 palabras, frases esquemáticas. (...) La noticia pura y dura encorsetaba la realidad. Hoy aquellos cables y mensajes que yo envié a Varsovia se han quedado obsoletos. Mis libros perduran y se siguen publicando, como es el caso de Un día más con vida. Es falso, pues, que el reportaje sea un género de corta duración.

A continuación, evoca el fin de la Guerra Fría como el “mejor periodo” que vivió el mundo “desde la Segunda Guerra Mundial”. Entonces “se abrió la esperanza de un mundo sin guerras ni conflictos”. Frente a este panorama idílico, la dramática realidad de Irak: “esta tendencia de guerra preventiva que se está desarrollando en la política mundial es muy peligrosa”. Para el polaco, los atentados del 11 S no fueron su desencadenante directo, simplemente “aceleraron la tendencia. Pero el concepto no es nuevo. Comenzó a gestarse poco después de terminada la Guerra Fría: Somalia, Liberia, Afganistán, Irak son sus ejemplos”.

En cuanto a la guerra de Irak, Kapuściński se distancia de la tesis del filósofo francés André Glucksmann, que defiende la injerencia “humanitaria”. El autor del *Imperio*, por el contrario, critica “este planteamiento. (...) No he apoyado los bombardeos en la ex Yugoslavia y tampoco la guerra de Irak. No puede ser la respuesta. ¿Sabe cuál es el drama de hoy? Que no existe ningún planteamiento serio de política internacional”.

Finalmente, el polaco alerta sobre la tendencia de los periodistas a opinar sobre cualquier asunto, con o sin fundamento: “Estoy en contra de esto. La especialización es fundamental. Es la salvación para la profesión”.

La ceremonia misma sale reflejada en todos los periódicos el 25 de octubre, que destacan su tono general comprometido y solidario. En ese sentido, es muy expresivo el titular de *El País*: “Lula y los arquitectos de las utopías exigen otro mundo”. Igualmente, *El Mundo* resalta que “pocas veces los galardonados de los Premios Príncipe de Asturias han tenido tan en común el inconformismo y la defensa de los más débiles”.

Del escritor polaco se dice que el Príncipe alabó en su discurso “su reporterismo combativo”. Por su parte *La Vanguardia* y *El País* mencionan el almuerzo que compartió con Gustavo Gutiérrez: premiados al alimón, aprovecharon la coyuntura para comer juntos el día previo a la ceremonia en Salinas. Este medio enumera la lista de galardonados, en la que también destacan las escritoras Susan Sontag y Fátima Mernissi, el filósofo Jürgen Habermas, el presidente Luíz Inácio Lula de Silva y el pintor Miquel

Barceló³⁴³, y define brevemente a cada uno de ellos. Así, Kapuściński “es la palabra que deja testimonio de la realidad más dura de los conflictos bélicos”.

Finalmente, la edición digital de *El Mundo* analiza el 26 de octubre la intervención del Príncipe en la entrega. Gracias a eso nos llega una cita más de los elogios que dedicó al escritor polaco y al padre Gutiérrez: “entienden su trabajo como un esfuerzo por defender a los más débiles y contar su historia”.

Después de la euforia que se desató en nuestro país con motivo de la concesión del Príncipe de Asturias a Ryszard Kapuściński, llega la calma: entre los años 2004 y 2005 su figura está constantemente presente en los medios, por lo que en la retina de la sociedad española se fija su imagen durante estos años, sus últimos de vida. Sin embargo, hay que esperar a su muerte, el 23 de enero de 2007, para que su nombre vuelva a estar en España el centro de la noticia.

Durante estos tres años se ralentiza el trepidante ritmo de publicación que caracteriza a los años 2002 y 2003, éste último especialmente. Con todo, a este período corresponden una miscelánea de textos con una entrevista sobre el 11-M como epílogo, *El mundo de hoy* (2004) y, sobre todo, un libro nuevo, *Viajes con Heródoto*. Este último supone, eso sí, todo un acontecimiento, porque en los últimos años se han editado o bien obras antiguas, pero inéditas en nuestro país (*Un día más con vida* y, algo más reciente, *Lapidarium IV*), así como recopilaciones de congresos, exposiciones y encuentros literarios (*Desde África, Los cínicos y Los cinco sentidos*). Por fin, un Kapuściński fresco y recién sacado del horno, escrito con dedicación en su lengua vernácula con la conciencia de que será traducido y leído.

Por otra parte, continúa la recepción de la abundante cosecha inmediatamente anterior, con más críticas de *Los cínicos no sirven para este oficio* y de *Los cinco sentidos del periodista*.

Tres son las visitas que nos dispensa el autor polaco hace en estos años: la primera, como jurado del Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2004 (todos los galardonados la edición anterior toman parte en las deliberaciones); la segunda, para ser investido doctor *honoris causa* por la Universidad Ramón Llull de Barcelona en junio de 2005, y la tercera y última, para recoger el Premio Miguel Gil Moreno de periodismo en mayo de 2006.

³⁴³ Quien confesó en una entrevista concedida a Andreu Manresa para *El País* el 23 de octubre, un día antes de la entrega, su admiración por Kapuściński.

Imanol Zubero es quien estrena la recepción del 2004 con un artículo de opinión que apareció en *El País* el 6 de enero de 2004. Contra la “Desmemoria”, –título de la columna– una cita de Kapuściński:

Lo dice Ryszard Kapuściński en su Lapidarium IV: ‘¡Saber! ¡Hay que saber! Es una obligación ética, un deber moral. Nadie se puede justificar diciendo que no lo sabía. ¿Y por qué no lo sabía? ¿Era imposible de verdad o, sencillamente, resultaba más cómodo no saber y más fácil la absolución?’

A continuación, el periodista español reflexiona sobre la vida moderna, en la cual es más sencillo que nunca el acceso a la información. De esta manera, la observación del escritor polaco se vuelve todavía más cierta y comprometedora. Por eso, Zubero concluye que hoy día, el problema no es la desinformación, sino la indiferencia: “si bien podemos estar informados, no estamos en absoluto preocupados por dicha información”.

Este mismo periódico se hace eco el 16 de febrero de la nueva colección de textos periodísticos que lanzan “Gabo y la editorial Fondo de Cultura Económica”. En la noticia se resalta que la primera entrega es *Los cinco sentidos del periodista*, cedido por el escritor polaco como edición no venal, esto es, sin ánimo de lucro. Jaime Abelló, director de la Fundación, asegura al respecto:

Su deseo era que los textos fueran puestos a disposición de los periodistas jóvenes de los países iberoamericanos. Al Fondo de Cultura le pareció una buena idea nuestra propuesta de una edición no venal, que al mismo tiempo atendiera a los deseos de Kapuściński y sirviera de promoción de la colección.

El libro, en consecuencia, se distribuyó de la siguiente forma: la editorial y la Fundación de García Márquez se reservaron mil ejemplares para América Latina, mientras que la sede de del Fondo en España repartió seiscientas copias entre las asociaciones de prensa, los medios de comunicación y las bibliotecas universitarias. Además, su contenido se podía descargar directamente de Internet en las siguientes páginas: www.nuevoperiodismo.org y www.fcde.es.

La primera entrevista de ese año con el escritor y periodista se la hace Trinidad Calvo-Sotelo para el diario *ABC* el 18 de marzo. Bajo una cabecera que remite precisamente a este libro, el titular reza así, en clara referencia al otro libro didáctico de Kapuściński: “La Prensa, sin cinismo”.

La conversación incide una y otra vez en la importancia del otro, que es “la fuente principal de nuestro conocimiento periodístico”. Las personas que encontramos

“nos dirigen, nos dan sus opiniones, interpretan para nosotros el mundo que intentamos comprender y describir”. Una buena información está basada, pues, en el diálogo y la empatía: necesita de “intercambios humanos intensos”. Es precisamente por eso que el experimentado periodista considera que el cinismo es incompatible con el buen periodismo, porque es la ausencia de implicación e identificación.

A lo largo de esta charla la entrevistadora va desgranando la estructura del libro. Los cinco sentidos mencionados no son otros que “estar, ver, oír, compartir, pensar”. A su vez, el texto está dividido en cinco partes: “El oficio”, “Los medios”, “El nuevo periodismo”, “La Globalización” y “Las preguntas del taller”. Además, se hace una exposición muy precisa de su procedencia: “Los textos que recoge (...) fueron escuchados en Buenos Aires entre el 7 y el 11 de octubre de 2002 en el taller organizado por la FNPI (...); en Cartagena de Indias en octubre de 2000 y en México el 8 de marzo de 2001”.

Lo que más resalta de su contenido la entrevistadora es la creciente importancia de la labor de los que trabajan en la prensa escrita, para la que el reportero polaco encuentra dos razones: “La primera, porque es una profesión a través de la cual se puede manipular a la opinión pública; la segunda, porque los mecanismos de los medios construyen un mundo virtual que reemplaza al mundo real”.

De esa ficción mediática que suplanta la realidad la reina es la televisión, “convertida en una nueva fuente de la historia”. En su tiranía, ofrece imágenes “que se imponen sin ser contrastadas con fuentes auténticas o documentos originales”. Como ejemplo pone la masacre de Ruanda de 1994, retransmitida como una “historia irreal” lejana y confusa, con el agravante de que “la construcción ficticia fue la única que conocimos”.

Frente a la trivialización, el periodista tiene que formarse constantemente, ser “un cazador furtivo en todas las ramas de las ciencias humanas”. Uno de los problemas y de las necesidades del oficio es, entonces, la preparación y su falta, que deriva en una segunda complicación: “El problema actual de la comunicación no es que se escamotee la verdad, sino que la palabra ya no tiene el peso de antes”.

Precisamente *El Cultural* del ABC incluye el 27 de marzo una reseña de *Los cinco sentidos del periodista*, firmada por Sergi Doria. La crítica, significativamente titulada “Sentidos y sensibilidad”, comienza con una presentación de la colección y del autor de esta obra. De él se hace un retrato en el que lo inscribe en la mejor tradición literario-periodística, en la que ocupa un lugar propio por su aportación al género:

El hombre que maridó el New Journalism de Wolfe con el rigor histórico y la lírica. Con reportajes como El Emperador y los aforismos de sus lapidariums, el reportero polaco es un agrimensor de las palabras inmerso en el territorio virtual y esquemático de los medios. Leer estas charlas de Kapuściński confirma las sospechas que asomaban hace un siglo en Sésamo y lirios de John Ruskin; el sabio inglés denunciaba las 'palabras enmascaradas' que recorrían Europa, 'que todos usan y la mayor parte de las gentes pelearán por ellas, vivirán por ellas e incluso morirán por ellas'. Ese resquemor sobre la perversión del lenguaje lo reitera Kapuściński; aconseja 'medir las palabras que usamos, porque cada una puede ser interpretada de manera viciosa'.

En este párrafo Doria pone de manifiesto conocer el principio y lo más reciente de lo que se ha publicado en España de la producción literaria del polaco. Además, pone de manifiesto su condición de rebelde e inadaptado en la era de la comunicación, que va analizando de su mano poco a poco: “Su disección revela una profesión que manipula a una opinión pública autocomplaciente que cree estar informada de todo, como ya reveló Ortega en *La rebelión de las masas*”.

A continuación, aborda una de las cuestiones que más preocupa al escritor y periodista, que no es otra que la información convertida en espectáculo para el entretenimiento de “un público infantilizado”. Ante este panorama, el corresponsal está indefenso: “de él sólo se espera que confirme la información construida en la redacción central”.

No olvidemos la tiranía de la imagen: “la opulencia visual de la información confirma la prepotencia de un hombre-masa que confunde ver con entender. Kapuściński es lapidario: ‘En la dictadura funciona la censura; en la democracia resulta más adecuada la manipulación’”.

Doria desvela a los lectores el canon del autor polaco del buen periodismo en los últimos doscientos años:

“Desde Los chuanes de Balzac, los Relatos de un cazador de Turguéniev o las Memorias de la casa de los muertos de Dostoievski a la América de Baudrillard, pasando por el Homenaje a Cataluña orwelliano y el Kaputt de Malaparte. ‘Nadie puede llamarse periodista si no ha leído su libro’, apostilla”.

Una vez más, se vuelve a la metáfora del periodista-cazador furtivo en todas las disciplinas humanísticas. Complicada labor la de un hombre que, sin embargo, se jacta de no saber hacer entrevistas y de dar importancia al lenguaje corporal y a la mirada escrutadora: “Mucho de lo que he escrito sobre la gente viene de observarla, de prestar

atención a su comportamiento, de explorar los detalles pequeños como sus caras o sus ojos”.

La crítica acaba con dos valoraciones de Doria sobre el credo y los logros del reportero polaco. Curiosamente, la primera es aplicable también a los *Lapidaria*, puesto que habla de la metamorfosis de Kapuściński reportero en pensador, que es una necesidad interna del polaco. Por su parte, la segunda da la vuelta al argumento de sus detractores Jack Shafer y Timothy Garton Ash: no es que los periodistas faltos de recursos expresivos se vean obligados a atentar contra la objetividad y la veracidad, sino que aquellos que no saben emocionar al lector no tienen más valor que el de su fidelidad a los hechos:

Kapuściński ha trocado la ilusión lírica del corresponsal de guerra por la lírica del aforismo que deja huella.

Al Maestro de Periodistas la objetividad le trae al fresco. Contra los textos gélidos que disimulan su impotencia en nombre de una presunta objetividad apuesta por la pasión: “Cuanta más emoción, mejor para el lector”. Un periodismo de sentidos y sensibilidad.

Resulta igualmente interesante la edición del 10 de abril de *Babelia*, el suplemento cultural de *El País*, que dedica un amplio espacio a revisar la situación del periodismo en la actualidad. Para ello confrontan dos libros sobre el tema, *Los elementos del periodismo* de los norteamericanos Bill Kovach y Tom Rosentiel, y, de nuevo, *Los cinco sentidos del periodista*, de Kapuściński.

La reseña, de Joaquín Estefanía, comienza preguntándose el porqué del papel central de los medios en nuestras sociedades. Quizás, y su respuesta nos recuerda a la crítica de Doria, “porque se han convertido en un contrapoder o porque, como dice Kapuściński, los mecanismos de los medios construyen un mundo virtual que reemplaza al mundo real”.

Buena parte del texto está constituida por reflexiones de fondo acerca de la crisis que vive el periodismo en la actualidad: “Si no se investiga, verifica y contextualiza una noticia, un solo periódico, una radio o una televisión, las más dinámicas en ese momento, establecen la realidad de lo ocurrido”. De este “gregarismo” responsabiliza en parte, al igual que el reportero polaco, a los lectores: “en el periodismo actual, muchas veces el ciudadano no desempeña ningún papel excepto el de audiencia”. Mientras tanto, los profesionales se enfrentan a diario a la “presión de un gigantesco volumen de trabajo y por la cuenta de resultados del medio”. En otras palabras, que “en las redac-

ciones apenas se habla ya de periodismo”, son otros los problemas e intereses que prevalecen.

Finalmente, Estefanía explica la génesis de estos dos libros, de los que dice que tienen mucho en común. La lectura de ambos le ha hecho recordar esta frase del periodista americano Walter Lippman: “No puede haber libertad en una comunidad que carece de la información necesaria para detectar la mentira”.

Para completar el reportaje, *Babelia* ofrecía al lado una guía para “Informadores que escrutan su oficio”, según reza el titular. En ella Kapuściński ocupa un lugar destacado³⁴⁴. He aquí el porqué:

La Universidad de Buffalo ha reunido una excelente selección de páginas web dispersas en Internet sobre Ryszard Kapuściński, la mayoría en inglés. Entre lo más destacado, alguno de sus artículos, como “Heródoto y el arte de dar noticias”, dedicado al análisis de las fuentes de información y a la necesidad constante de viajar, escuchar y leer para destacar en el periodismo. Reseñables también sus reflexiones tituladas “Periodismo en sociedades abiertas y cerradas” y la entrevista “Escribir sobre el sufrimiento”.

La Vanguardia, sin embargo, dedica en la página 22 una breve reseña a *Un día más con vida* (y también a su versión catalana, por supuesto), el 21 de abril. Nuevamente se habla de los peligros que corrió el reportero en Angola al quedarse en el momento de la independencia, pero lo más interesante es este paralelismo: “En una suerte de diario íntimo, el periodista polaco habla de la desolación de la capital, y de su propia soledad”.

Por su parte, Miquel Alberola cita el 24 de abril otra vez a Kapuściński desde la edición valenciana de *El País*, comparando la política de dicha comunidad con el servilismo de la corte de Haile Selassie:

³⁴⁴ En concreto, se nos remite al siguiente enlace, que viene glosado a continuación: http://info-poland.buffalo.edu/web/arts_culture/literature/fiction/kapu/link.shtml , consultado el 1 de abril de 2010.

Ryszard Kapuściński se encargó (...) de evitar que los pies del Bondadoso Señor quedaran colgando en el trono sin tocar el suelo, lo que sin duda hubiese producido el descrédito no sólo del emperador, sino que hubiese convertido Etiopía en una obra escrita a cuatro manos entre Ionesco y el Bombero Torero. Selassie fue un hombre de baja estatura, y la mayoría de los tronos en los que encajó su trasero habían pertenecido a su tío abuelo, el emperador Menelik, que, comparado con él, había sido extraordinariamente alto. Además, el cargo de Negus le exigía visualizar una altura superior a sus súbditos (...) Este desajuste biológico fue salvado con un cojín en el suelo y un responsable a sueldo para colocarlo cuando la ocasión lo requiriese. El portacojines se convirtió en seguida en una pieza imprescindible en la arquitectura de este imperio purulento y desplegó un conocimiento científico de las particularidades de cada trono y del cojín que requería para que los pies del León de Judá nunca se balancearan como si se tratara de un niño. Muchos años después, y a muchos kilómetros de distancia, otro Rey de Reyes de playa, Eduardo Zaplana, establecería un paralelismo similar al de Selassie con Gregorio Fideo Chico, su asesor de camisas y calcetines.

Precisamente de servilismo habla también el autor polaco en la página 11 de *La Vanguardia* del 4 de mayo. En esta ocasión, aplicado a la prensa. “El periodista es un esclavo. Hay que trabajar muchos años para lograr una posición en la que a uno lo respeten y lo dejen hacer lo que a uno le gusta”, aseguró a la agencia Efe.

Cambiado de tercio, el escritor y periodista sale a relucir en la entrevista que Isabel Obiols hace a Joe Sacco el 7 de mayo para *El País*, como una de las grandes influencias de su obra, de quien ha aprendido la importancia del detalle: “Dos de sus referentes son Ryszard Kapuściński y Robert Fisk. Del primero, la atención a las historias aparentemente tangenciales al principal foco informativo: ‘Hay muchas historias que los periodistas no cuentan. Y, a veces, las más pequeñas son las mejores’”.

Ese mismo mes, concretamente el día 25, *El Mundo* avanza la programación de la Feria del Libro de Madrid de ese año. Una de las propuestas es “África en la mirada”, la exposición fotográfica de las instantáneas del reportero.

Lógicamente, de la exposición y de la feria se hacen eco más medios. Sin ir más lejos, por *El País* nos enteramos al día siguiente de que la muestra tiene su origen a la celebrada en Oviedo el año anterior. Además, el día 31 la edición digital de *El Mundo* vuelve a hablar de ella. Al parecer, estaba ubicada en la sección Europa que se amplía, cuando el lema de la feria era precisamente “La construcción de la nueva Europa”.

Apenas transcurre un mes y el 12 de junio se conoce el fallo el Premio Príncipe de Asturias de Literatura, que en 2004 recayó en el escritor italiano Claudio Magris. Tal y como informan Javier Cuartas y Enric González en *El País*, su candidatura venía avallada por dos viejos amigos, Hans Magnus Enzensberger y Ryszard Kapuściński, los galardonados en la categoría de Comunicación y Humanidades de las dos ediciones anteriores.

Dos días después, y también desde las páginas de ese mismo diario, aparece la columna “Tucídides” de Adolf Beltrán. Resulta que el borrador de la Constitución Europea lleva en su encabezamiento una cita de este historiador griego: “Nuestra constitución (...) se llama democracia porque el poder no está en manos de unos pocos sino de la mayoría”. Explica Beltrán que, si bien el texto de la constitución es objeto de controversia, a todos satisface el patronazgo de Tucídides. El periodista español rastrea su nombre en las enciclopedias, que lo entroncan con Heródoto y Jenofonte, y se pregunta si el heleno fue “¿historiador o corresponsal de guerra?”. Una duda que probablemente no se le habría ocurrido de no ser por Kapuściński. Veamos cómo continúa este razonamiento:

Tucídides, ansioso de veracidad, decidió narrar la historia, (con un interés claro de plasmar las ideas políticas de los protagonistas de la guerra y de la paz) no sólo a partir de lo que se contaba que había sucedido sino de lo que él, con sus propios ojos, había sido capaz de constatar. A Tucídides, que tenía alguna intuición muy moderna (‘antes de esta época no ha ocurrido nada importante en el mundo’), le cuadra lo que Ryszard Kapuściński dijo de Heródoto cuando lo caracterizó como ‘el primer reportero’, porque entendió que viajar y recoger gran cantidad de material era básico para explicar el mundo. Tal vez sin darse cuenta, los artífices de la Constitución de Europa han puesto a un periodista en su frontispicio.

Volviendo a los premios, el 1 de julio todos los medios se hacen eco de Jean Daniel, el nuevo premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. En lo que atañe a Kapuściński, miembro del jurado por haber sido galardonado el año anterior, es interesante esta alabanza del periodista francés que recoge Javier Cuartas para *El País*:

Uno de los más importantes comunicadores, periodistas y escritores en el ámbito internacional en el momento actual. Es una figura grande, una pluma excelente, con una posición de entendimiento y compromiso, que busca la paz, lo que es tan importante en una situación de tensión internacional.

Y es que el autor polaco se volvió a desplazar a nuestro país para participar en las deliberaciones. Gracias a esta circunstancia el 18 de julio *ABC* publica una extensa entrevista con el corresponsal, que ocupa las páginas 12, 13 y 14 del periódico. La declaración elegida para el titular está muy en sintonía con la ideología del diario: “El Islam está lleno de contradicciones y su peor guerra fue la de Irak contra Irán”.

Como no podía ser de otra manera, buena parte del contenido de la entrevista versa sobre el periodismo. De hecho, la conversación comienza con una larga reflexión en la que Kapuściński distingue entre la prensa anglosajona, antaño azote del poder, y la del resto de Europa, concebida como un vehículo para la propaganda de un grupo concreto. Hoy día, en cambio, los medios de lengua inglesa han perdido la formidable independencia que los caracterizaba, y están más bien al servicio de los gobiernos:

La idea de periodismo como ‘contrapoder’ era la de vigilar, criticar y controlar al ‘primer poder’, que es el ejecutivo. Su ejercicio trajo la independencia de los medios de comunicación del poder político en los siglos XIX y XX. El ‘cuarto poder’ era un concepto anglosajón. En cambio, en la tradición continental se fundaba un diario o una revista para defender intereses partidistas, religiosos, sindicales. Sin embargo, al principio del siglo XXI los grandes consorcios mediáticos están vinculados al poder del Estado y a su Administración. Yo me di cuenta cuando fui a Nueva York el primer aniversario del 11-S. De repente, todos los medios mantenían la misma posición: la de la Administración Bush. No hubo muchas voces críticas. Sólo escuché la de Susan Sontag, que tuvo muchas dificultades para hacer públicas sus opiniones. En ese momento entendí hasta qué punto el “cuarto poder” lo había dejado de ser y se había convertido en una parte del “primer poder”.

Y es que ya “ni siquiera los propietarios de los medios son periodistas”. Por eso, no hay que meter en un mismo saco a “los periodistas de batalla y a los directivos”. En ese sentido, el reportero polaco explica que ha sido testigo de cómo “las redacciones manipulan el trabajo que los corresponsales de guerra realizan a miles de kilómetros y en condiciones muy difíciles y peligrosas. Ellos graban una hora de material en el frente, pero luego su trabajo se ve reducido a un minuto en antena”.

Evidentemente, quienes velan por los intereses de los empresarios son los que deciden qué emitir, en función de los intereses de éstos. Es por eso que no se le puede pedir cuentas al reportero. “Él no es culpable del resultado. Desde el campo de batalla hasta la pantalla el material pasa por docenas de manos. Todo ese trabajo de edición

también es anónimo, ¿a quién culpar entonces? Es un mundo tan complicado que resulta imposible señalar a los culpables”.

Pese a que el escritor y periodista renuncie a hacer moralina y a simplificar el problema, lo que sí que es preocupante y denuncia sin ambages es el resultado de estas injerencias: “En su conjunto, la nuestra es una cultura de la manipulación, en la que los hechos y las palabras se ajustan a unos intereses que determinan la manera de ver y de pensar”.

En contra de lo que pudiera parecer, Kapuściński no es ningún alarmista que anuncie tiempos apocalípticos. De hecho, en esta entrevista no le preocupa el desinterés por la lectura, porque, al igual que su amiga Mary Gordon, considera que esta apatía siempre ha prevalecido a lo largo de la historia.

Sin embargo, otra distinción que el polaco hace se refiere a los tres tipos de periodistas, que parecen conformar una estructura piramidal, con los primeros en la cúspide. Veamos cómo los describe:

El primero lo forman los periodistas que tienen opinión y que se preocupan por escribir de una forma inteligente y atractiva. Lo hacen en la prensa escrita. Es lo bueno que ha traído la revolución tecnológica. Cada país tiene una o dos excelentes cabeceras de periódicos, No sólo en Europa, en Hispanoamérica o en Asia ocurre igual. (...) El segundo grupo lo forman los periodistas que trabajan en periódicos y radios locales. Son artesanos, algunos lo hacen muy bien y tienen gran importancia en esa cultura de vecindad y ayuda mutua. Por último, el tercer grupo –hoy el más numeroso– lo integran profesionales que un día trabajan como redactores en un diario y al siguiente encabezan el servicio de prensa de un ministerio, de un banco o de una gran empresa.

A continuación, el escritor y periodista insiste en la responsabilidad de una ciudadanía pasiva, que al encender el televisor ni siquiera va “en busca de buenos programas, que sí los hay en una oferta tan masiva”. En ese sentido, afirma: “la gente se queja del bajo nivel de la televisión y de la radio, pero ¿qué ha hecho para mejorarlo? (...) La situación de los medios no va a mejorar pese a que la tecnología permita una participación más activa”.

Para apoyar esta afirmación, Kapuściński recuerda la naturaleza acomodaticia del hombre. “La mayoría de la gente es feliz y se siente satisfecha con lo que hay. No quiere reflexionar críticamente y, si alguien lo hace, se le ningunea”.

Este conformismo es típico de Occidente, que no es consciente de que tan sólo representa un 20% escaso de la población mundial (unos 6000 millones de personas).

Mientras tanto, “en el Tercer Mundo vive su inmensa mayoría y, además, ésta crece a diario. El gran problema de Occidente es su demografía decreciente: la población envejece sin que aumente la natalidad”.

Con todo, explica el reportero que no es lo mismo el hambre, que “es una cuestión logística” vinculada a unas circunstancias concretas, como puede ser una sequía, de la pobreza, un problema de mucho más calado y que es un mal endémico de la humanidad.

Por su parte, *La Vanguardia* publica el 11 de agosto en su página una descripción de la ciudad iraní de Persépolis a cargo de Raimon Portell. Esta evocación es el mejor pretexto para recomendar *El Sha o la desmesura del poder*. Lo curioso es que, al recorrer la historia de la legendaria urbe, el periodista catalán menciona a los emperadores persas Darío I y su hijo Jerjes, que a los que Kapuściński y su maestro griego invocarán paralelamente en *Viajes con Heródoto*.

La siguiente noticia aparece en *Babelia* el 27 de noviembre, bajo el titular “Cantar la descomposición”. En ella, Ernesto Ayala hace la siguiente mención a Kapuściński, que duda de la vigencia de la novela como forma de representación de la vida actual:

En un reciente libro Ryszard Kapuściński considera que la realidad actual es tan cambiante, a diferencia, por ejemplo, del contexto que Thomas Mann plasma en Los Buddenbroock, que sería difícil que una novela como la suya pudiera ser fiel a la naturaleza de nuestra contemporaneidad. Y traía a colación una cita: “Lo mejor que le sale a la literatura (novela) es describir el cadáver”.

Finalmente, el 12 de diciembre *El País* expone las dificultades por las que atraviesan los institutos españoles. Recoge el testimonio de varios profesores y uno de ellos, Andreu Muñoz, elige al polaco para fomentar la lectura entre sus estudiantes: “Estos días voy a proponerles que trabajen sobre un artículo amenísimo de Ryszard Kapuściński titulado *La guerra del fútbol*”, declara.

A principios de 2005 no se menciona en nuestra prensa al autor polaco, hasta que el 30 de abril *El Cultural* de ABC hace en la página 28 una breve reseña de *Los cínicos no sirven para este oficio*. Escrita por Juan Patricio Lombera, explica con detalle la génesis de la obra, que es la siguiente:

Ryszard Kapuściński reúne en este libro tanto la conferencia dada en la VI Convención Redactor Social el 27 de noviembre de 1999, como la entrevista que le hizo al día siguiente Andrea Semplici y la conversación sostenida con el escritor inglés John

Berger, en 1994, en el marco del Congreso Ver, entender, explicar: literatura y periodismo en el fin de siglo.

Quisiera decir al respecto que la persona que hizo la selección de textos es María Nadotti, a la sazón organizadora de estos encuentros, y no su autor.

La segunda parte de la crítica explica los temas abordados por Kapuściński, así como ofrece la valoración de Lombero del libro: “Cuestiones como si es posible escribir sobre la pobreza o cuáles son las motivaciones que debe tener un buen periodista pueblan este interesante libro, que es toda una clase magistral de periodismo”.

En cambio, *La Vanguardia*, hace honor a su nombre y el 18 de junio se hace eco de la próxima aparición de *Viajes con Heródoto* al tiempo que publica en su página 45 “El descubrimiento del Otro”, un artículo del periodista catalán Llátzer Moix. En él recoge el discurso y los pormenores de la ceremonia en que Kapuściński fue investido doctor *honoris causa* por la Universidad Ramón Llull de Barcelona.

5.4.1b El reconocimiento del mundo académico

El acto se celebró en el auditorio Narcís Jubany de la institución, y contó con la actuación del Ensemble vocal Cambra’16 que, además del tradicional *Gaudeamus igitur*, interpretó en honor del homenajeado dos coloridas piezas de Saint-Saëns (*Calme de nuit* y *Les fleurs et les arbres*), la *Trilogía sudafricana* de Barnicle y *Tres cantos nativos de dos indios Krao*. La música y la mezcla de togas y birretes de vistosos colores, cámaras y atriles fue en sí misma un canto a la diversidad.

Sin duda, lo más interesante del discurso del autor polaco fueron las referencias a Lévinas y a los filósofos dialoguistas, que consideran “la apertura al Otro como un deber ético”, así como a su compatriota Malinowski. Éste, a principios del siglo XX, “se instaló en las Islas Trobriand (hoy Kirwina), en el Pacífico occidental, y convivió con los nativos, no como un conquistador, sino como un igual, hasta llegar a la conclusión de que no existen culturas superiores e inferiores, sino diferentes, cada una con su dignidad, sus valores, su tradición y sus costumbres.”

Kapuściński fue apadrinado por el doctor Miquel Trasserras, que fue el primero en hablar, para ceder luego el turno de la palabra a la rectora de la universidad Esther Giménez Salinas.

También alude a la ceremonia Francesc-Marc Álvaro, que escribe el 22 de junio en la página 29 del mismo medio una columna titulada “Ryszard”. En concreto, dice

que “fue un acto que, en realidad, a quien honra es a la comunidad universitaria de Catalunya”, porque el premiado no necesita ya más distinciones. El catalán ve su talla en su autenticidad, además de su capacidad para instruir y dejar huella en el lector:

Uno de los grandes (Kapuściński) porque su lectura nos modifica y porque su capacidad para describir y explicar la complejidad nos hace menos ciegos y acaso menos bestias. Con sus libros, nos hace comprender, con detallismo tangible y fascinante, la trama minúscula y a la vez enorme de nuestro mundo contemporáneo. (...)

Si todavía no ha leído a Kapuściński, el telediario le sonará siempre a hueco y en él verá sombras chinescas. Este escritor, que sólo habla de lo que vive y de lo que viaja, nos alfabetiza para leer la actualidad.

Una vez explicada la importancia de su figura, Álvaro introduce un aspecto casi completamente nuevo en la recepción en España: el peligro de que la insistencia en la bondad y la ejemplaridad del autor polaco eclipse y banalice su obra:

Corremos el peligro de que san Kapuściński tape o desenfoque al autor de prosa cincelada y mirada quirúrgica que trabaja cada uno de sus libros como si fuera el primero y el último. (...)

Me molesta que Kapuściński sea reducido a una suerte de ONG con patas de la que esperamos generalidades sobre los males del planeta. (...)

Con este tipo de juegos, nos podemos cargar lo mejor de una obra que no es autocomplaciente, ni obvia, ni simplificadora. Al fin y al cabo, Kapuściński también afirma: ‘Tengo un miedo auténticamente obsesivo de aburrir al lector’.

Estas reflexiones vienen a decir que la obra del escritor y periodista ha pasado a un segundo plano, eclipsada precisamente por su recepción, en forma de entrevistas hagiográficas y moralizantes, en las que se habla de todo y nada en particular. Su punto de vista coincide con el de Arcadi Espada, que en su entrevista del 14 de agosto de 2000 conminaba a los lectores a no “confundirse con su bondad: va armada de una de las escrituras más bellas y poderosas del siglo”, así como con la “Sabatina intempestiva” de Gregorio Morán que se quejaba de la machacona insistencia con la que los directivos más desaprensivos usan su nombre como un comodín para la justificación y el autobombo, como un ejemplo socorrido con el que uno queda bien en cualquier circunstancia, y además dando toda una lección de tolerancia y erudición.

Con todo, en ese mismo periódico publica Lorenzo Gomis el 11 de julio el artículo “El periodista bueno”, en el que incide en esa imagen santurrón de Kapuściński, que “ilumina el mundo con la lámpara del periodismo auténtico, vivido, como un hom-

bre bueno y enterado que habla desde cualquier esquina del universo”. No sólo parece así opinar con ligereza, sino que además su contenido destaca por lo edificante:

“Cuenta que la mitad de la población africana no ha cumplido todavía quince años y esos niños facilitan a los *señores de la guerra* los indispensables soldados que no necesitan saber leer ni escribir, sino manejar esa metralleta que ha llegado donde no llegan la luz eléctrica o el teléfono”.

Por momentos, parece que se trata de un texto sobre un misionero:

Kapuściński aprende a reír como los negros, se acostumbra al ritual de los saludos entre risas, se acoge a la solidaridad del desconocido en un autobús que le pregunta respetuoso si cree en Dios, se ve respetado por mujeres que se arrodillan ante él porque es un varón, y toma notas. Esas notas no caben en las noticias y tiene que escribir libros.

Es el periodismo que ayuda a entender el mundo a través de relatos sencillos, como cuando quiere hacer un regalo a unos conocidos en Senegal que con el crepúsculo se quedan a oscuras y compra por un precio irrisorio una lámpara china de pilas y aquella noche se convierte en fiesta para toda la aldea.

Cuando hablamos de grandes escritores no solemos entrar en consideraciones morales. De hecho, muchas veces se alaba la buena disposición de alguien a falta de otras virtudes. Y es que, como señalaba Francesc-Marc Álvaro, Kapuściński no escribe sermones ni palabras huecas, sino que su inteligencia es incisiva y lúcida. Por eso, compartimos la opinión de que Gomis le hace un flaco favor con afirmaciones justicieras como ésta:

Kapuściński ha sido para muchísimos el descubridor del Tercer Mundo, ése que se vio como tal, como mundo, porque quedaba al margen de los dos que se disputaban el dominio del planeta, Occidente y el marxismo soviético y maoísta, que sólo se interesaban por los demás en cuanto podían ayudarles localmente a dominar el universo.

Afortunadamente, el 23 de julio la editora francesa Anne Marie Metailié lo nombra en *Babelia* por otros motivos. Al ser preguntada por los autores de serie negra latinoamericana, que suelen referirse “a los medios de comunicación como contrapunto o referente de su obra. Como si quisieran ser cronistas de su tiempo”, Metailié explica que esta tendencia también es habitual “en Polonia. Es el caso del periodista Ryszard Kapuściński. Y en Portugal, Pedro Rosa Mendes hace gran literatura con sus reportajes del África más pobre”. Así, el polaco participa de una de las corrientes literarias más actuales, que tiene un trasfondo mayor de lo que a primera vista parece.

Desde las páginas de *El Cultural* de ABC Sergi Doria entrevista el 13 de agosto al intelectual polaco, sinónimo del “reportaje de la historia”. De él resalta inmediatamente que es doctor *honoris* por seis universidades, un seguidor de Malinowski interesado en la “otredad e hibridación”, incluso de la “historia y poesía”, al que le fascina la complejidad del mundo actual.

Tras esa breve introducción llega el turno de las preguntas. Las primeras respuestas nos resultan ya familiares:

No sólo ha habido procesos de descolonización, sino la eclosión de culturas suprimidas y consideradas de segunda fila. Asistimos a su tremendo despertar (...) Eso sucede cuando Europa pasa por un momento complicado: mientras la Unión Europea discute cuestiones internas, olvida que el problema mayor es encontrar su propio rol en un mundo multicultural que no puede controlar.

Además, el historiador polaco se muestra afectado por el rechazo a la Constitución Europea, que explica desde la necesidad de un cierto tiempo para la reflexión y la creación de vínculos:

Es un shock. La negativa de Francia y Holanda a la Constitución proporciona argumentos a las fuerzas nacionalistas y oscurantistas que estaban contra Europa porque la vinculaban al liberalismo y a la tolerancia. (...) La formación de las unidades multinacionales, como el imperio romano o el otomano, siempre fueron procesos de longue durée³⁴⁵: en cambio, los políticos europeos pretenden forjar una unidad de manera acelerada.

Preguntado por España, el escritor y periodista recuerda como “la transición española fue un ejemplo para los polacos”, por la ausencia de derramamiento de sangre. En lo referente a los estereotipos, (“lo valioso no entra por los ojos”, dice), el historiador invoca a Malinowski, quien “hace cien años ya intuyó que para entender al Otro hay que implicarse en su universo emocional y antropológico. Negó que existieran culturas superiores e inferiores: todas comparten una estructura común”.

Acerca de los ideales, Kapuściński afirma que „hay situaciones en las que las grandes palabras crean vínculos para una comunidad”. Con todo, no poseen una sola cara: “Cada fenómeno social es bífrente. Un cuchillo sirve para cortar el pan y para cor-

³⁴⁵ Según explica la ya mencionada escuela de los Annales francesa liderada por Fernand Braudel, las transformaciones que verdaderamente dejan huella en la historia son procesos “de larga duración” (vid. nota 141).

tar cabezas. En esa ambivalencia está el núcleo de los fenómenos sociales. Para mí, la palabra más importante es la conjunción y. Esto y esto. No esto o esto”.

Finalmente, el escritor e historiador reflexiona sobre la poesía como búsqueda y depuración del lenguaje:

Es como un taller sobre la profundidad, la frescura y el contenido de las palabras. Los prosaicos periodistas acostumbramos a despachar la palabra en la noticia...El poeta, por el contrario, se concentra en el valor y la belleza de la palabra. Sin poesía ninguna literatura puede subsistir: es el cofre del tesoro del lenguaje.

Una vez finalizada la entrevista el semanario hace un perfil del pensador y reportero. Dicho perfil empieza por un análisis de sus *Lapidaria* y del significado del fragmento. Para ello se sirven de esta cita del autor, recogida de *Lapidarium IV*:

Fragmento, es decir, parte de un todo. No conocemos ese todo, sólo podemos adivinarlo. El fragmento abre ante nosotros un espacio que debemos rellenar, darle vida. (...)

El fragmento no es nada si no es una relación. (...) Los relatos de una vida no constituyen una narración ordenada desde el nacimiento hasta la muerte. Se trata más bien de fragmentos casualmente recogidos.

Tal y como indica Doria en este segundo párrafo quedan latentes las influencias de Octavio Paz y de William Burroughs. Por otra parte, Doria comenta la presencia de Kapuściński como narrador-testigo de sus propios textos. Así, éstos adquieren un nivel de interpretación más y permiten al autor experimentar constantemente con la forma. Justamente ahí –la reflexión, en este caso, es nuestra– estaría implícito el reconocimiento de la subjetividad de lo que se cuenta, que paradójicamente da más fuerza y autenticidad a su escritura:

K. sabe que el periodista no puede desaparecer de lo que escribe. En La guerra del fútbol K. intercala apuntes autobiográficos, a lo que formalmente finge renunciar, y que separa de los reportajes periodísticos. La huella de los escritores viajeros se deja notar en lo que K. escribe.

Otro rasgo característico del autor polaco, especialmente al describir África, es su oscilación entre las supersticiones y el mundo material, o mejor dicho, sensorial: “K. siente predilección por lo físico, por lo que se puede oler o tocar o saborear, pero a veces se deja llevar por lo mágico: el miedo a viajar en la oscuridad o el carácter divino, de “espíritu de África”, de un elefante”.

Además, en esta semblanza también se aborda la relación del escritor y periodista con su tierra natal: "Vive en su país, Polonia, que ya es una democracia, integrada en Europa, y ya puede escribir de su propio país, al que ve más cerca en su imaginario del 'Este' que del 'Oeste', más cerca de los señores que de los hombres libres".

Precisamente el párrafo final demuestra que Kapuściński no estaría completamente de acuerdo con que la Europa occidental de nuestros días merezca el calificativo de libre. En cualquier caso, conviene matizarlo, y eso es lo que hace a renglón seguido el periodista español escogiendo otro pasaje de *Lapidarium IV*:

K. no aprueba las dictaduras brutales del siglo XX, ni tampoco el relativismo liberal del siglo XXI, que K. considera como otra dictadura. Es un K. que asusta, que avergüenza. La libertad hace posible la creación, pero por sí sola no crea nada. Es un peligro para el artista: éste puede dormirse, desarmarse, caer en la pereza. A menudo, los nacidos en la esclavitud, encadenados desde que vieron la luz, crearon las obras más grandes.

Llama poderosamente la atención que Doria es el primer periodista patrio que critica abiertamente a Kapuściński, aunque sólo sea en un aspecto. Y no lo hace por causas ajenas al polaco, como les ocurría a Morán y a Francesc-Marc Álvaro, sino por una opinión que el escritor ha formulado y mantiene. Parece que su denuncia de las sociedades democráticas, no exentas de servidumbres, no le gusta nada al reportero catalán, que la encuentra trasnochada y excesiva. ¿Será por ese dicho popular de que las verdades duelen?

Las dos últimas noticias del 2005 informan a la vez acerca del Premio Nobel de Literatura de ese año, que sorprendentemente recayó en Harold Pinter. De esa manera, el 13 de octubre *La Vanguardia* da pocas posibilidades al autor polaco, nominado por primera vez ese año (la profesora de la Universidad de Uppsala Margaretha Fahlgren "rechaza que se premie a un autor de no ficción, refiriéndose a Kapuściński), mientras que la edición digital de *El Mundo* le sitúa en una posición destacada de "la inacabable lista de nombres" que se barajan.

A lo largo de 2006 varios acontecimientos enriquecen la recepción del autor polaco en nuestro país: la publicación de *Viajes con Heródoto* en nuestro idioma, la correspondientes visitas promocionales que coinciden con los premios Miguel Gil de periodismo y de la Llibertat d'Expressió de la Unió de Periodistes Valencians y una segunda y última nominación al Nobel (el escritor turco Orhan Pamuk se alzó finalmente con el galardón) de un Kapuściński próximo a fallecer.

En enero de 2006 la atención mediática se focalizaba en el Mundial de fútbol que se celebró ese año en Alemania. Por eso no es de extrañar que el 14 de enero *El Mundo* informe acerca del “Mundial Literario” paralelo que está preparando el país anfitrión. En lo que al historiador y periodista compete, la referencia dice así:

“Una selección mundial de escritores” que incluye a Henning Mankell, Javier Marías y Ryszard Kapuściński aportará sus experiencias personales vividas en el fútbol en una reunión de intelectuales que se celebrará la semana que viene en Berlín con motivo del Mundial de Alemania 2006.

Dos semanas después, el 28 de enero, Carlos García Gual escribe en *Babelia* sobre un congreso acerca de Homero y la literatura de viajes que se acababa de celebrar en la Universidad Jagiellónica de Cracovia, en el que intervino el periodista y reportero polaco. Además, García Gual aprovecha para anticipar la próxima aparición de *Viajes con Heródoto*:

La antigua Universidad de Cracovia, donde en otro tiempo cursaron sus estudios Nicolás Copérnico y Bronisław Malinowski, ha resultado un lugar idóneo para hablar de la literatura de viajes. Allí hubo, del 23 al 26 de noviembre de 2005, un vivo coloquio sobre las influencias de la Odisea en la moderna literatura de viajes. Participaron en las charlas dos admirados expertos, cada uno en su estilo, en esa literatura: Ryszard Kapuściński y Piero Boitani. Del primero está ahora en todas las librerías polacas su libro reciente sobre el gran Heródoto y sus propias andanzas como reportero en Asia y África. (Pronto lo leeremos en español).

Después de un paréntesis de dos meses *El País* se hace eco el 12 de abril del fallo del Premio a la Libertad de expresión que concede la Unión de Periodistas Valencianos. Los galardonados, además del propio Kapuściński, son los responsables del programa televisivo “Informe semanal”, el fotógrafo Manuel Pérez Barriopedro, que capturó la imagen de Tejero en el Congreso, y el periodista valenciano Francesc de Paula Burguera. La entrega fue narrada el 12 de mayo para el mismo rotativo por Rosa Solbes, que destacó la espontaneidad de los discursos de los premiados. Parece ser que hubo una actuación del cómico Juja que “se estrelló contra la adusta expresión de la embajadora polaca”, probablemente por su contenido anticlerical.

El día 29 de abril este mismo medio nos depara una curiosa anécdota. Al parecer, el día anterior el alcalde de Madrid Alberto Ruiz Gallardón presentó a la prensa su retrato oficial. El regidor, conmovido hasta las lágrimas, citó a Kapuściński en su discurso. Lo curioso es que enteramente parece que los políticos españoles gustan de las

menciones a escritores polacos, ya que también Patxi López leyó en mayo de 2009 un poema de Wisława Szymborska en su investidura como lehendakari.

Por su parte, la primera reseña de *Viajes con Heródoto* la escribe Ramón Lobo para *Babelia* el 13 de mayo. En su cabecera se habla de su autor como “del más grande enviado especial de la segunda mitad del siglo XX”, mientras que a la obra se la califica de “otro de sus libros imprescindibles”.

En el cuerpo de la crítica se resalta la “habilidad de gran literato” del autor polaco, que hizo “decenas de viajes” cuando de joven “sólo quería cruzar una frontera, cualquier frontera, por el simple placer de pisar esa raya imaginaria por la que los hombres matan y mueren y sentir su fuerza”. Sin duda, también para subvertir una de las prohibiciones del régimen, la rebelión de un hombre curioso que quiere conocer por sí mismo otras realidades.

De las enseñanzas que Kapuściński ha extraído de Heródoto el periodista español destaca el valor de la tradición oral y de la memoria individual y colectiva:

El hombre contemporáneo no se preocupa de su memoria individual porque vive rodeado de memoria almacenada. En el mundo de Heródoto, el individuo es prácticamente el único depositario de la memoria. De manera que para llegar a aquello que ha sido recordado hay que ir hacia él (...) Escuchar, recordar y tal vez apuntar. Así es como, a partir de una situación como ésta, nace el reportaje.

Un episodio que impresiona particularmente a Lobo (y a otros críticos más tarde) es la aparentemente difícil comunicación entre Kapuściński y su conductor etíope Neguisi, que recorrieron juntos más de 3000 kilómetros con dos palabras como único vocabulario común: *problem* y *no problem*. No necesitaron más que eso para poderse entender en lo esencial.

Para terminar, Ramón Lobo reflexiona sobre el tema de fondo de la obra: el viaje como necesidad, metamorfosis, oportunidad y fuente de riqueza, pero también una actitud vital y un desafío en un mundo agresivo y hostil:

“El camino es el tesoro” (...): el placer de abandonar la seguridad de la casa, de la tierra, de la familia y salir a lo desconocido en busca del Otro. (...) Viajes con Heródoto es además una propuesta filosófica, un reto, una manera diferente de estar en un mundo, el nuestro, éste que se edifica entre tanto miedo, muro y valla para defenderse del Otro, de su color, de su religión, de su habla, de su otredad incomprensible y tal vez de su pobreza y de nuestra mala conciencia.

Una noticia que goza de una amplia cobertura es el Premio Miguel Gil de periodismo. El primer medio que da la noticia del fallo es *El País*. Así, el 20 de mayo este periódico se hace eco de la decisión del jurado de la quinta edición, que afirma que “Kapuściński es un ejemplo para miles de periodistas de todo el mundo”, además “de una referencia ética para numerosos seres humanos, pertenezcan o no a la profesión”. Como podemos observar, en este caso el galardón se debe a la talla moral y didáctica del escritor polaco, la faceta que menos valoran otros compañeros de profesión como Sergi Doria, Gregorio Morán o Francesc-Marc Álvaro.

La entrega del premio tuvo lugar el 25 de mayo tal y como recogió al día siguiente *El Mundo*. Este rotativo explica que es una distinción que conceden la editorial Random House Mondadori y la Fundación Miguel Gil Moreno. Del acto se destaca lo siguiente:

Un Kapuściński visiblemente emocionado recogía el galardón de manos de Patrocinio Macián, madre de Miguel Gil, corresponsal español asesinado en el año 2000 durante una emboscada guerrillera en Sierra Leona, en la que también falleció su compañero Kurt Shorck, de la agencia Reuters. El galardonado ha destacado el prestigio y el valor de este premio.

En su discurso, el reportero recordó que la profesión de corresponsal de “de alto riesgo por todas las dificultades, penalidades y contratiempos que existen”. También evocó la figura de su malogrado compañero, quien “se puso al servicio de las víctimas de los conflictos bélicos”, sabiendo “que los medios de comunicación no sólo informan y dan noticias, sino que además crean estados de opinión”.

Por su parte, Darío Villanueva reseña *Viajes con Heródoto* el 25 de mayo para *El Cultural* del periódico *El Mundo*. La crítica comienza explicando el rechazo que le provoca al periodista y escritor el estado actual de su profesión. Por eso, “el presente libro tiene en este sentido mucho de autobiografía intelectual de un reportero a la antigua usanza que ve cómo su perfil profesional ha dejado de tener vigencia”.

Se da la paradoja de que “Kapuściński no precisó de estudios específicamente periodísticos, sino que desde sus primeros pasos en la profesión fue perfeccionando su oficio en contacto con la realidad”. Y es que “dotado de una sólida formación histórica” emprendió en 1955 sus primeros viajes, a la India y a China. “Allí la visita de la Gran Muralla se le revela metáfora de impenetrabilidad de una lengua y de una cultura que se le resistirán, a diferencia de lo que le ocurrirá en sus experiencias africanas”. A medida que los viajes y la lectura le proporcionan un bagaje, éste implementa su talento de

“gran narrador (se dice que sus escritos pertenecen al género de la ‘no ficción creativa’) nos ilustra con significativas anécdotas surgidas a lo largo de sus andanzas” por Asia, África y América.

En el libro se combinan sabiamente los apuntes autobiográficos con los pasajes de la *Historia* del historiador heleno, lectura de cabecera de Kapuściński y regalo de su redactora jefe antes de partir para tierras exóticas. De esa manera, el autor polaco “logra tejer una deslumbrante trama entre su actividad periodística y las historias que Heródoto de Halicarnaso relató en su magna obra”. Entre los méritos de ésta, haber descrito “el primer conflicto de civilizaciones entre Oriente (Persia) y Occidente (Grecia)”.

Y es que “*Viajes con Heródoto* consiste, también, en una paráfrasis o lectura de la *Historia* a partir de numerosas citas. Si Kapuściński había soñado desde joven ‘cruzar la frontera’, leyendo a Heródoto deja de percibir también ‘la existencia de la barrera del tiempo’. Ambos historiadores saben que viajar es la mejor cura para el provincianismo, que se manifiesta en el etnocentrismo y en aquel reduccionismo que criticaba T. S. Eliot que consiste en considerar el mundo como “propiedad exclusiva de los vivos, sin participación alguna de los muertos”.

Es entonces cuando Villanueva cree que Kapuściński incurre en una contradicción: de un lado, “implícitamente, el escritor polaco está denunciando la falta de perspectiva histórica en las interpretaciones de conflictos actuales que sólo son comprensibles desde una atalaya que nos permita echar la vista atrás”. De otro, “sorprende que en este libro no haya ninguna referencia al acontecimiento que mejor puede reflejar el imperdonable error de no iluminar el presente con el pasado: la guerra de Iraq, en torno a la cual gira hoy la noria del choque de civilizaciones”.

Hay varias explicaciones plausibles: la primera, que el reportero no quiera hacer propaganda política con unos hechos que no conoce de primera mano. De sobra es conocida su reticencia a la hora de hablar de conflictos que no ha cubierto él mismo *in situ*. De esa manera, su obra podría ser más coyuntural, y no se atendería a su auténtico mensaje de tolerancia: toda la atención mediática se concentraría en su rechazo a esta guerra en concreto, y sería rápidamente tildado de antiamericano. Además, a causa de la censura, Kapuściński está acostumbrado a la sugerencia y a la alegoría, que eran perfectamente detectadas por sus compatriotas. Como podemos ver, también en este caso Darío Villanueva ha captado esta alusión a Irak sin necesidad de se le haga una mención expresa.

Otro aspecto importante de la obra es la importancia que se le concede al individuo, ya que su autor, al igual que Heródoto y que Ortega y Gasset (“al que frecuentemente cita” Kapuściński), sabe que “cada ser humano tiene una misión de verdad, pues su pupila ve de la realidad lo que no ve otra, de modo que todos y cada uno de nosotros somos insustituibles, somos necesarios”.

La reseña acaba como el libro, con el viaje a la ciudad natal de Heródoto, hoy llamada Bodrum y sita en Turquía, en un nuevo “homenaje a quien considera el primer gran reportero ‘globalista’ de la Historia, pues creyó posible describir el mundo y comprender incluso la abyección humana”. Sin duda, la misma filosofía que practica por los mismos escenarios Kapuściński 2500 años después.

El 28 de mayo nos llega una información curiosa de la mano de José Andrés Rojo, el encargado de cubrir la Feria del Libro de Madrid de ese año para *El País*. Por lo visto, está en boca de todos “la visita de la Reina en la inauguración”, cuando “compró de nuevo todos los libros de su admirado Ryszard Kapuściński”.

Al día siguiente ese mismo diario publica en su edición catalana la columna “Una mota de polvo en una catedral” del catedrático y escritor Rafael Argullol. Se trata de una reseña del libro *Áfricas* del reportero Pere Bru Rovira. Tanto el título como la labor como columnista de este periodista catalán revelan la influencia de Kapuściński, que solía decir que no existe una imagen homogénea del continente negro, y por tanto hablar de África en singular no es más que una convención simplista.

De esa manera, Argullol dedica un párrafo a indagar en los paralelismos entre el polaco y su discípulo catalán, que coinciden en su diagnóstico del origen de la violencia que desgarró esta parte del mundo. Como puede apreciarse, en él está también presente la sombra de Joseph Conrad y su obra cumbre, *El corazón de las tinieblas*:

Ryszard Kapuściński, en Ébano, describió con viveza la insondable tiniebla que se oculta bajo el pulcro mapa de África. (...) Como en el texto de Kapuściński, en el de Bru Rovira encontramos expuestas descarnadamente las causas de las guerras y los éxodos que asuelan el continente africano. Un argumento que se repite: la colonización fue brutal, pero mucho más desesperanzador es lo que ocurre tras las independencias de estos Estados cuyo artificioso dibujo aseguraba la futura inestabilidad y, por consiguiente, la perpetuación de la rapiña.

Existe además otra crítica del libro de Bru Rovira, “Hermosa y desgajada África”, que aparece el 14 de junio en la página 12 de *La Vanguardia* firmada por Roberto

Herrscher. Al igual que su predecesora, en seguida se alude al autor polaco como referencia:

Este recorrido periodístico y literario de Bru Rovira por África comienza adecuadamente con sendas citas de Jorge Luis Borges y de Ryszard Kapuściński. (...) Últimamente tanto corresponsales extranjeros como aspirantes a periodistas literarios invocan a Kapuściński de la manera en que los futbolistas se santiguan invocando a Maradona. La diferencia con muchos otros es que Rovira se acerca a la altura de sus modelos. (...)

Basándose en reportajes ya publicados en La Vanguardia, Rovira pinta un retrato del continente olvidado que por preciso, conmovedor y lúcido, es de lo mejor que se publica en castellano desde los clásicos El Emperador, Ébano y Un día más con vida de Kapuściński.

Como se puede ver, el método de trabajo del periodista catalán es similar al del polaco, cuyos reportajes aparecían en las páginas de la revista *Kultura*, entre otros medios, y luego eran desarrollados en sus libros.

Muy interesante resulta también el reportaje “Leer para viajar, viajar para leer”, que Miguel Ángel Villena publicó el 29 de julio en *El País*. Comienza entrevistando a la editora Pilar Rubio, que confiesa sentir predilección por los escritores y periodistas que describen lo que ven sin dejar espacio a la vanidad y los personalismos. Es decir, que “se trasluce su mirada, aunque no se vean sus ojos. Esta actitud obedece a la tradición periodística que indica que al lector no le interesan los sinsabores del reportero, sino aquello que abarca su mirada. Entre estos periodistas yo citaré a Ryszard Kapuściński”.

El artículo prosigue explicando cómo el desarrollo de las comunicaciones ha transformado la literatura de viajes, que ya no pretende descubrir mundos desconocidos, sino acercar diferentes culturas y entender algo más del hombre, sostiene Anik Lapointe. Por otra parte, todos los editores coinciden en que el atentado del 11-S ha disminuido las ventas del género, en paralelo a las pérdidas que sufrió el sector turístico.

Finalmente, Villena enumera los mejores escritores viajeros españoles. Lo curioso es que, con la excepción de Camilo José Cela, todos ellos están influidos de alguna u otra manera por Kapuściński, tal y como demuestran sus libros y los artículos que ellos mismos publicaron en prensa. Veamos quiénes son:

Es indiscutible que han surgido algunos autores españoles que han combinado la calidad literaria con cierto éxito de público y que han seguido la estela de llaneros

solitarios durante años como el Nobel Camilo José Cela y el periodista Manuel Leguineche. De cualquier forma, el inesperado best seller de los últimos tiempos llegó del brazo de Javier Reverte: El sueño de África. A partir de la historia de esa zona del África Oriental, Reverte combinó la sociología, la geografía humana, las culturas y las leyendas para tejer una obra sobre Kenia y Tanzania. La buena acogida de este libro, que se ha reeditado en varias ocasiones, hizo creer que se había abierto un nuevo filón literario. No obstante, salvo los casos de periodistas reconvertidos en escritores de viajes como Xavier Moret (A la sombra del baobab), Alfonso Armada (El rumor de la frontera) o Enric González (Historias de Nueva York), pocos españoles se han asentado con firmeza en el género.

Llama poderosamente la atención el hecho de que la técnica mixta utilizada por Reverte es la misma que Kapuściński lleva décadas cultivando, “cazar de distintas disciplinas” y combinar la magia con el mundo material y tangible. Si nos fijamos bien, la mayoría de autores y títulos citados hablan sobre África. Finalmente, parece ser que el público español comparte las preferencias de la señora Rubio, y prefiere la frescura y la concisión de los reporteros como compañeras de viaje.

Que la literatura de viajes está de moda en nuestro país, especialmente la africana, lo confirma el hecho de que en julio de 2006 nos encontramos con un recorrido similar por el género. Sin duda, a ello también ayudan las fechas y el soporte, que no es otro que el número 55 del suplemento *Viajes* del periódico *El Mundo*. Sin embargo, asombre la cantidad de referencias que aportan sobre “Los nuevos caminos de África”, tal y como reza el titular. Entre ellas, “los libros de Ryszard Kapuściński (*Ébano, Un día más con vida, El Emperador*), que “son fundamentales para comprender este continente”. Además, “los éxitos de Javier Reverte (*El sueño de África, Vagabundo en África, Los caminos perdidos de África...*) han permitido descubrir un mundo nuevo y han incitado a muchos al viaje”.

Por su parte, “Xavier Moret relata su viaje a Botsuana en *A la sombra de un baobab*, y Jordi Esteve nos lleva a África Oriental en *Los árabes del mar* (ambos editados por Península)”. Acto seguido, se mencionan las mejores guías. De todas formas, la lista de escritores y obras coincide bastante con la de Miguel Ángel Villena, lo que demuestra que Reverte y Moret son autores consolidados, y más aún su admirado Kapuściński.

Con motivo del Mundial de fútbol de Alemania 2006 hay muchos artículos que abordan la relación entre la literatura, el nacionalismo y el fútbol. Entre ellos, el de

Winston Manrique del 4 de junio para *El País*. Se titula “El libro da cancha al fútbol”, y hace un recorrido por las obras que han analizado la pasión por este deporte. Sin duda, *La guerra del fútbol* ocupa un lugar muy destacado en esta lista, ya que “narra la clasificación entre Honduras y El Salvador para el Mundial de México 70 que terminó en un conflicto con 6000 muertos y centenares de aldeas arrasadas. Todo empezó cuando en el partido de ida El Salvador perdió 1-0 y una joven se disparó al corazón”.

Otra columna similar es “2-1 a favor del mundo unido”, que aparece en *El País* el 25 de junio. Escrita por el historiador Timothy Garton Ash, evoca también *La guerra del fútbol*, de la que da otros detalles:

En el magnífico relato que hizo como testigo de primera mano, Ryszard Kapuściński contaba que los jugadores de la selección hondureña, después de no haber dormido en toda la noche por la avalancha de huevos podridos, ratas muertas y trapos malolientes que les habían lanzado a través de las ventanas rotas del hotel, se trasladaron al estadio en coches blindados. En aquellas condiciones era lógico que los jugadores de Tegucigalpa no tuvieran la cabeza puesta en el partido. Lo que les preocupaba era poder salir con vida. Fue una suerte increíble que perdiéramos, dijo con alivio el entrenador visitante, Mario Griffin.

Por su parte, *El Mundo* anima a sus lectores a acudir a la muestra “África en la mirada (1962-2000)” de las fotos de Kapuściński, que durante nueve días se exponen en Madrid, en la sede del diario homónimo, situada en la calle Larra.

El 19 de agosto escribe en la página 6 Sergi Doria su reseña de *Viajes con Heródoto* para *El Cultural* del diario ABC. Su título, “La lección de los siglos”, en seguida remite al tópico del magisterio de la Historia.

Doria comienza evocando la juventud del reportero polaco, cuya realidad en los años cincuenta “era gris: una Polonia emparedada por el Socialismo Real”. Por eso, “en las aldeas fronterizas se preguntaba qué hay más allá del comunismo. ‘Cruzar la frontera’ es su obsesión”.

A continuación, explica como su jefa Irena Tarłowska le regala un viaje a la India y la *Historia* de Heródoto. Del historiador heleno destaca, al igual que hacía en su crítica Villanueva, que, como supo ver Kapuściński, es “el primer reportero de la Historia y el prime hombre que pensó globalmente”. Por eso “pasado y presente se simultanean en los *Viajes con Heródoto*”.

En cuanto a las peripecias del polaco, se subraya que “constató en la India que veía tan sólo ‘aquello que sabía nombrar’”, por lo que se puso a estudiar otros idiomas.

Esta reflexión es muy similar al relativismo lingüístico de Edward Sapir y Benjamin Lee Whorf, muy caro al periodista y escritor.

Al periodista catalán también le impresiona el pasaje sobre la Gran Muralla China, “que le parece una forma de desperdiciar la energía del mundo”. Muy al contrario que sus artífices, Kapuściński aboga por salir al encuentro con el Otro, tal y como lo hacía Heródoto, sin juzgar, pero dando testimonio de todo lo que ve y oye: “Y como describir es más importante que opinar, el polaco traza croquis al minuto, precisas miniaturas que radiografían el chovinismo y la grandilocuencia totalitaria”.

Un mes después, exactamente el 17 de septiembre, el director de *ABC* escribe una tercera titulada “El buen periodismo”. Como no podía ser de otra manera, José Antonio Zarzalejos parafrasea una y otra vez *Los cínicos no sirven para este oficio*. Al principio de la editorial llama al autor polaco “el maestro de periodistas”, y refiere unas palabras suyas sobre lo devaluada que está la verdad en los medios, donde ahora “ni siquiera la lucha política es importante: que lo que cuenta en la información es el espectáculo”.

Acto seguido apoya la tesis de que los cínicos están incapacitados para el ejercicio de este oficio, y deja que sea su artífice quien explique la importancia de la empatía en el periodista:

Es necesario diferenciar: una cosa es ser escépticos, realistas, prudentes. Esto es absolutamente necesario, de otro modo no se podría hacer periodismo. Algo muy distinto es ser cínicos, una actitud incompatible con la profesión de periodista. El cinismo es una actitud inhumana que nos aleja inmediatamente de nuestro oficio, al menos si uno lo concibe de una forma seria. (...) Si se es una buena persona se puede intentar comprender a los demás, sus intenciones, su fe, sus intereses, sus dificultades, sus tragedias.

Ése es uno de los rasgos específicos de la profesión, que también implica “una cierta disposición a aceptar el sacrificio como una parte de nosotros mismos”. Se trata de una misión, todo un reto, y como tal, es vocacional y exige dedicación.

Otra obra de referencia que cita Zarzalejos es *Las responsabilidades del periodismo* de Robert Schmuhl, en la que aboga la necesidad de una revisión de éste “desde dentro”. Además, se cita la opinión del redactor y escritor Kurt Luedtke sobre el poder casi ilimitado de la prensa en nuestros días. Así, Luedtke llegó a espetar a sus compañeros de profesión que “ustedes son el mecanismo de la recompensa y el castigo, los árbi-

tros de lo justo y de lo injusto, el ojo incansable del juicio cotidiano. Ya no moldean, simplemente, la opinión pública, sino que la han suplantado”.

Por su parte, el 4 de octubre en el suplemento de *La Vanguardia* aparece la crítica de Roberto Herrscher de *Viajes con Heródoto*, “el volumen más personal y más profundo del veterano periodista”. Para argumentarlo, da cuenta como sus predecesores de la riqueza de la trama, construida intercalando distintos niveles narrativos:

Viajes con Heródoto se transforma así en un triple recorrido. Kapuściński recorrer África y Asia buscando noticias para su agencia de prensa polaca PAP, a la vez se adentra en el horror y la maravilla y descubre toda la vida y la muerte que no se puede contar en un cable de agencia, y se sumerge en la lectura de Heródoto, que para el autor es el primer reportero de la historia.

Otra de las principales virtudes del libro reside en su estilo, de una gran viveza que no es incompatible con la profundidad en el análisis. Éste va ligado a la curiosidad y a la capacidad para cuestionar e interrogarse a uno mismo acerca de lo que nos rodea:

Los relatos están contados con la legendaria y exquisita maestría del observador implacable y sensible: cada detalle cobra vida y tiene sentido, llevando al lector a viajar con Kapuściński y a entender lo extraño y lo cercano de los mundos que nos presenta. (...)

De ambos mundos extraños (la antigua Persia y el África poscolonial) el escritor sale con preguntas, con dudas con extrañezas. Las preguntas más punzantes tienen que ver con la capacidad humana para infligir dolor y miseria a sus semejantes. Si Heródoto cuenta que los babilonios estrangulaban a todas sus mujeres salvo las que horneaban el pan para que hubiera menos bocas que alimentar durante el sitio de la ciudad por los persas, Kapuściński se pregunta cómo lo hicieron, qué les dijeron. (...) En vez de por qué, cómo. Como dice Jorge Wagensberg, en el cómo está escondido el porqué.

Finalmente, Herrscher contrapone la figura del autor polaco a la del sabio heleno, a los que une el interés por todas las culturas, pero sobre todo la osadía de acometer empresas irrealizables. Para ello, sin embargo, se requiere una cierta modestia, que consiste en admitir la falta de referencias en ese salto al vacío:

En el libro los lectores nos vamos construyendo los perfiles de estos dos personajes paralelos, el historiador remoto y el reportero actual. En ambos hay humildad en el acercamiento a lo desconocido y también una inaudita ambición. Heródoto se propone rescatar ‘la memoria de la historia de la humanidad’, tanto ‘de los griegos como de los bárbaros’. No la historia de los suyos, subraya Kapuściński, sino la de todos, y

sobre todo, del gran choque de su tiempo, la sangrienta y capital guerra entre los griegos y persas. Y su discípulo polaco tiene la pretensión, que de antemano suena a soberbia, de seguir los pasos del gran Heródoto y compararse con él.

En octubre se hace público el fallo del Premio Nobel de Literatura del 2006. Por eso, el día 12 *El Mundo* anuncia que “Pamuk, Kapuściński y Adonis, favoritos (...) en un mar de nombres”. Como apoyo a la candidatura del polaco el colaborador Thomas Borchert explica que Horace Engdahl, “el eterno secretario de la Academia ha abogado continuamente por incluir otros géneros (como la ‘literatura de testimonios’), ello haría posible que se galardonara al periodista polaco y sus reportajes de viajes”. Sin embargo, al día siguiente todos los medios informan del triunfo del turco Orhan Pamuk.

Este período lo clausura el 22 de diciembre Diego Torres desde *El País*. Curiosamente, Torres es un periodista deportivo, cuya admiración por el autor polaco le hace citarlo al describir la crisis que atraviesa en ese momento el Real Madrid de Fabio Capello. “Ryszard Kapuściński identificó el nacimiento de todas las crisis” –dice–. “Es cuando surgen preguntas que no pueden ser respondidas”.

5.4.2 Exposiciones, conferencias y apariciones en televisión

El 4 de enero de 2003 Kapuściński es uno de los cuatro invitados al programa *Millenium*, que emite a las 22:50 la cadena catalana Canal 33. Se trata de un espacio dedicado a la cultura, en el que, bajo el título de “Crónica de un viaje” intercambiarán experiencias ese día los escritores Xavier Moret y Anna Tortajada, y el editor Josep María Bernadas con el autor polaco.

El programa de radio “Hoy por Hoy”, de la cadena SER, le felicitó en directo el 30 de abril por el Premio Príncipe de Asturias con una llamada telefónica a Varsovia recién conocida la noticia.

Durante su estancia en España para recoger esta distinción, Kapuściński desplegó una gran actividad. Sin ir más lejos, el 21 de octubre el periodista y escritor impartió una charla en el salón Cajastur de Oviedo. Acto seguido inauguró su propia exposición fotográfica “África en la mirada”, para después conceder varias entrevistas a los medios nacionales.

La entrega en el teatro Campoamor de Oviedo de los Premios Príncipe de Asturias 2003 fue retransmitida en directo por Televisión Española el viernes 24 de octubre.

Esta ocasión propicia que el jueves 30 la cadena digital Euronews retransmitía en su franja matinal una entrevista con Kapuściński. Además, el 2 de noviembre el galardonado autor es el protagonista del espacio literario “Negro sobre blanco”, que dirigía y presentaba el escritor Fernando Sánchez Dragó.

Finalmente, el 24 de octubre de 2004 Kapuściński es entrevistado por el periodista Baltasar Magro para el programa monográfico de la segunda cadena “De cerca”, que se emite a medianoche.

4.5 La memoria viva de Kapuściński (2007-2009)

El 23 de enero fallece en Varsovia Ryszard Kapuściński a punto de cumplir los setenta y cinco años. Como no podía ser de otra manera, la prensa internacional se hace eco de su muerte, pero este dramático hecho no supone un freno para la recepción de su obra. En el caso español, de hecho, estos tres últimos años se publican cuatro libros suyos, además de otros tres sobre su figura.

Salidos directamente de su pluma son *Encuentro con el Otro* (Anagrama, 2007), *Poesía completa* y *La jungla polaca*, (Bartleby y Anagrama, respectivamente, ambos traducidos en 2008) y *Cristo con un fusil al hombro* (Anagrama, 2010).

De otro lado, los libros dedicados a su recuerdo son *Reportero del siglo* (Aún creemos en los sueños, 2007), una selección de textos de sus compañeros de profesión a modo de homenaje que también incluye conferencias del propio escritor polaco; *Kapuściński, la voz del Otro*, una entrevista de Iñaki Gabilondo (2007), y *Viajes con Ryszard Kapuściński*, coordinado por Agata Orzeszek en su versión española³⁴⁶, que recoge los testimonios de catorce de sus traductores a otras lenguas, (Servei de Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona, 2008).

Además, el historiador y periodista recuerda al Cid Campeador, que impuso su dominio militar después de muerto: me refiero a que Kapuściński ha conquistado tres importantes premios póstumos, entre ellos uno español, el Premio Especial Harambee: La Mirada del Otro (Granada, 2008).

³⁴⁶ La idea y la selección de textos del original polaco es de Bożena Dudko: Dudko, B. (2007): *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim. Opowieści trzynastu tłumaczy*, Znak, Cracovia, 2007. Existe también una segunda parte: Dudko, B. (2009): *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim część II, Opowieści czternastu tłumaczy*, Znak, Cracovia, 2009.

Finalmente, en este período cambia la percepción que se tiene del autor polaco: para empezar, la edición polaca de la revista Newsweek airea su colaboración con los servicios secretos polacos a finales de los sesenta, mientras que el periodista norteamericano Jack Shafer arremete contra las imprecisiones de sus textos. Ambos sucesos tienen lugar inmediatamente después de su muerte, pero su impacto es menor que el de la aparición en marzo de 2010 de la biografía *Kapuściński Non-Fiction*, de Artur Domosławski. Este libro ha dividido a la opinión pública polaca, y ha indignado a su viuda, Alicja Kapuścińska, que interpuso una querrela con el fin de detener su publicación por difamación. En algunos países ha sido vetado por los traductores del escritor y corresponsal polaco, mientras que en todo el mundo las muestras de adhesión y repulsa se han sucedido simultáneamente.

5.5.1 El último viaje de Ryszard Kapuściński: crónica de una muerte no anunciada

En cierto sentido, la recepción de Kapuściński ha vuelto a sus orígenes: si saltó a la fama gracias al debate que suscitaron la edición y la puesta en escena de *El Emperador*, su nombre sigue siendo una invitación al debate hoy en día, cuando ya no está físicamente entre nosotros. Lo que es indiscutible es que su figura, fuente de inspiración para reporteros y periodistas en general, para escritores, poetas, fotógrafos, analistas, antropólogos y viajeros, es de una actualidad indiscutible.

El martes 23 de enero de 2007 nos dejó Kapuściński en el Hospital de la Academia Médica de Varsovia, sito en la calle Banacha de la capital polaca. Aunque su salud era frágil desde hacía unos años, le dolían terriblemente las piernas y había sido internado en ese centro para someterse a una complicada operación de estómago, el propio escritor era un superviviente lleno de planes para el futuro cuando le sorprendió la muerte.

Es por eso que en los primeros textos que se publican —eso sí, de considerable longitud— contienen imprecisiones tanto en los títulos de sus libros, como en detalles de su biografía. A medida que pasa un poco de tiempo los artículos empiezan a ser más interesantes, personales y precisos, ya que están escritos por quienes realmente siguieron de cerca la evolución del historiador y reportero.

De esa manera, el primer medio español en dar la noticia de su muerte fue *El País*, que consiguió recogerla en una de las ediciones del mismo día del fatal desenlace.

“El mundo del periodismo y de la cultura llora la muerte de Ryszard Kapuściński” reza el titular de la noticia, remitida desde Varsovia por la agencia Efe.

En el texto se observan algunas de las constantes de todos los obituarios: no se aclaran del todo las causas de la muerte, simplemente se dicen generalidades, como “que sufría una grave enfermedad”, además de informar de que el sábado anterior, el día 20, había sido sometido “a una complicada operación”.

En lo que se refiere al capítulo de las condolencias, viene siempre encabezado por el pésame que los Reyes y el Príncipe de Asturias dieron personalmente a la entonces embajadora de Polonia en nuestro país, Grażyna Bernatowicz, el mismo día 23. Otras dos reacciones que recogen unánimemente los medios son las de Graciano García, director de la Fundación Príncipe de Asturias y de Fernando González Urbaneja, el presidente de la Asociación de Prensa de Madrid (APM). El primero resalta la “maravillosa relación” que le unía al difunto, además de evocar “una frase que jamás se me olvidará: que para ser buen periodista hay que ser buena persona ante todo”.

Por su parte, el segundo calificó la noticia de “enorme pérdida”. Sus declaraciones las amplía el diario *ABC*, que añade que, según González, el polaco intentó que a “este oficio llegue buena gente. Era un artesano del periodismo, ya que con sus crónicas, reportajes y libros nos enseñó un oficio artesanal, que tiene algo de artista. Todo ello desde la modestia de un periodista de agencia de un país poco influyente en el mundo”.

Otros rasgos comunes son un similar recorrido por su intensa vida, de la que se destaca su nacimiento en una ciudad hoy bielorrusa, otrora polaca, Pińsk. De los turbulentos años de la guerra apenas en *El Mundo* se hace mención del periplo familiar, que acabó recalando en los alrededores de Varsovia. Por el contrario, su paso por la Universidad de la capital, donde se licenció en Historia, es muy comentado. Los inicios de su actividad periodística están a su vez bastante bien documentados, distinguiendo entre su debut en la revista *Hoy y mañana* a los diecisiete años, su ingreso en 1955 en el periódico *Sztandar Młodych*, (*El estandarte de la juventud*, tal y como recoge *El Mundo*) y su salto a la agencia oficial de noticias polaca, PAP, para la que trabajó entre 1958 y 1981. De este largo cometido se destaca su testimonio de los procesos de descolonización del Tercer Mundo, “desde Angola hasta el antiguo Zaire (hoy República Democrática del Congo)”, la caída de Allende en Chile en 1973 y la revolución islámica iraní de 1979. Precisamente de los conflictos que presenció se hace la siguiente síntesis, recogida de forma casi idéntica por el resto de medios:

En su dilatada carrera presenció 27 revoluciones, vivió 12 frentes de guerra y fue condenado 4 veces a ser fusilado. Harto de la censura polaca, a partir de la década de los ochenta empezó a colaborar con periódicos y revistas internacionales, como The New Yorker o Frankfurter Allgemeine Zeitung, a la vez que se introducía de lleno en el campo literario a través del reportaje.

Solamente en este párrafo se detectan dos errores de bulto: primero, no fue precisamente Kapuściński el que decidió interrumpir su actividad como reportero, sino la instauración de la ley marcial el 13 de diciembre de 1981 en Polonia. Como consecuencia, se cerraron las fronteras, y la revista para la que trabajaba entonces el periodista, *Kultura*, fue también clausurada.

El segundo y casi más evidente, es afirmar que fue en la década de los ochenta cuando se dedicó a cultivar el reportaje literario. Muy al contrario, el primer libro de Kapuściński que se sitúa en la frontera entre el periodismo y las bellas letras es *La jungla polaca*, editado en 1962. En esa década salieron a la luz cuatro títulos más, poco conocidos en España al no estar traducidos. Sin embargo, sí lo están sus célebres *Un día más con vida*, *La guerra del fútbol* y *El Emperador*, el primero publicado en 1976 y los dos últimos en 1978.

Cambiando de tema, no hay diario que no recuerde las distinciones que mereció Kapuściński, haciendo especial énfasis en el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2003, así como en su nombramiento como doctor *honoris causa* por la Universidad Ramón Llull de Barcelona, que tan sólo *ABC* obvia. Por otra parte, muchos periódicos recuerdan la obtención del Premio Miguel Gil de periodismo, que a la sazón sería el motivo de su última visita a España en mayo de 2006.

El Emperador, *El Sha*, *El Imperio*, *Ébano* y *Los cínicos no sirven para este oficio* son sus libros unánimemente recordados, en consonancia con su éxito editorial, sea tardío o inmediato. Además de éstos, son frecuentemente nombrados *La guerra del fútbol* y, en menor medida, *Viajes con Heródoto*, *Lapidarium IV* y *Desde África*, por ese orden.

Si atendemos a las diferencias, el primer texto de *El País* recoge las palabras del filósofo Fernando Savater, que calificó a Kapuściński de “gran humanista” en declaraciones para el rotativo mexicano *Reforma*. A su voz añade la de “destacados miembros del oficio periodístico y del mundo de la cultura”, que lo califican de “referente moral” y, ante todo, “buena persona”. Además, otorga una cierta preponderancia a otras facetas suyas, como la de profesor, – sintetizada en “*Los cinco sentidos del periodista* el

libro-taller de la Fundación para un Nuevo Periodismo Latinoamericano” – la de pensador, (“dedicó los últimos años de su vida a viajar, impartir conferencias y reflexionar sobre el proceso de la globalización y sus consecuencias”) y la de fotógrafo, recordando la exposición itinerante “África en la mirada”, en su paso por la Feria del Libro de Madrid en 2004.

Finalmente, este medio menciona tanto el Premio Bruno Kreisky de libros políticos de Austria, como la encuesta de la prestigiosa revista *Press*, en la que fue elegido como “reportero del siglo”. Curiosamente, en la primera noticia de *El País* se añade a esta información el adjetivo polaco, cuando en la elección participaban periodistas de todas las nacionalidades.

Quizás sea más interesante la cobertura que da al día siguiente, 24 de enero, *El País* a la triste noticia. Se trata de un texto más personal, que califica al autor polaco como “el padre del que se ha llegado a denominar Realismo mágico aplicado al periodismo y uno de los mejores reporteros del siglo XX”. De su ciudad natal, Pińsk, se resalta su condición de localidad “de tránsito y de mezcla cultural”, que, junto a su extracción humilde, “marcó su mirada del mundo”, su “preocupación por los otros y por la práctica de un periodismo honesto”. Y es que, como Kapuściński solía repetir a menudo, “no se puede escribir de alguien con quien no has compartido como mínimo algún momento de su vida”.

A continuación se destaca su labor como corresponsal y gacetillero para diversos medios, “especialmente *Polityka*”. En cuanto a los aspectos formales de sus reportajes, éstos son descritos como un cóctel muy personal de información precisa, lucidez y lirismo creativo: “En ellos, una irrepetible combinación de periodismo muy documentado, una capacidad de análisis de situaciones socioculturales típica del gran cronista y un estilo literario a caballo entre lo poético y la fabulación”.

Finalmente, se señala la admiración que García Márquez sentía por su obra, así como su faceta de “autor de 19 libros, de los que se han vendido cerca de un millón de ejemplares y de los que algunos se han traducido a más de treinta idiomas”. El artículo fue reelaborado para las siguientes ediciones por Carles Geli, cuya semblanza insiste en la dureza de su infancia como una de las claves para entender al personaje: “Es difícil sustraerse al recuerdo de no haber tenido un par de buenos zapatos hasta llegar a la preadolescencia o no haber leído un libro hasta la edad de doce años”, explica. Años más tarde, sin embargo, recomendaba que “para escribir una página se han de haber leído cien”.

Llama la atención que Geli cierre su perfil con un retrato físico del periodista “de la mirada azul, transparente, de cejas sempiternamente enhiestas” que tantas veces escapó a la muerte. “Ayer no lo logró”.

Por su parte, *El Mundo* encarga el obituario del autor polaco a Eduardo Suárez, que se acerca de manera original a su figura:

La vida de Ryszard Kapuściński (1932-2007) podría definirse como una prolija nota a pie de página en un viejo volumen de Heródoto. De su mano se inició como corresponsal cuando su jefa le regaló su Historia antes de su primer viaje y en torno a él reflexionó en su último trabajo. (...)

Una nota a pie de página erudita, lacónica, viajera. Si Heródoto dedicó sus mejores páginas a contarles a los atenienses cómo vivían pueblos tan alejados como los persas o los fenicios, Kapuściński salió de su patria como él para descubrir historias lejanas. Como Heródoto, atesoraba una intensa formación humanística y como él estaba más interesado en la vida y las costumbres de otras gentes que en el relato de las guerras que la Historia le obligó a relatar. Como Heródoto, Kapuściński era curioso, observador y siempre dispuesto a escuchar. Y como él, escribía a mano, siempre a mano.

Me permito discrepar ligeramente con Suárez, porque el autor polaco no sólo sentía una gran curiosidad por el día a día de la gente sencilla de otros países, sino que también estaba fascinado por el poder y por sus mecanismos, el servilismo, la manipulación y la jerarquía. De hecho, la cita que se recoge en el texto habla de los conflictos bélicos: “Toda guerra está siempre vinculada a la mentira. Los dos bandos siempre mienten y exageran”.

De la biografía del finado recuerda el periodista español que, “como el aficionado enviado especial de Evelyn Waugh, siempre viajaba solo y siempre volvía a su destartado ático de Varsovia”, además de “una dulce vejez, acunada por agasajos, charlas y galardones”.

Leyendo el comienzo del texto es evidente que Suárez ha leído *Viajes con Heródoto*, aunque su obra predilecta del polaco sea *El Imperio*:

Quizás su obra más sugerente, un viaje en tres tiempos a una Unión Soviética en vías de derribo que sorprendió a una Europa todavía conmocionada por la caída del Muro. Kapuściński recorrió en tren las estepas siberianas, visitó las ruinas de los campos de represión estalinistas y adivinó algunas de las claves de lo que se avecinaba.

Por desgracia, el texto incurre en el mismo error que en *El País*, que consiste en asociar su actividad periodístico-literaria a los años ochenta. En cambio, en esa década sólo *El Sha* responde a ese patrón, porque el autor polaco se dedica a la poesía y a sus *Lapidaria*. De esa forma se confundiría la recepción anglosajona y la española con la gestación de sus libros, como si Kapuściński sólo existiera a partir de que su obra llegue a Occidente primero, y luego nuestro país, “de la mano de Jorge Herralde”:

Mientras tanto (se refiere a los años ochenta), iba ordenando sus notas e inventando un género: el reportaje total. Una especie de crónica literaria donde el autor engarza viajes, vivencias, poemas, tradiciones que escucha y donde no permanece impasible ante lo que está contando. Lejos de los excesos barrocos del nuevo periodismo norteamericano, Kapuściński proponía un lenguaje sencillo y digerible, preñado de paradojas, anécdotas e imágenes que ayudaban a comprender la realidad. Ése fue el origen de sus libros, que revolucionaron los cánones periodísticos en los años 80 y 90.

Como complemento, *El Mundo* también reproduce ese mismo día una entrevista del 29 de mayo de 2006, de la que se dice que es su última charla televisada, emitida por el canal homónimo que posee el citado diario.

La conversación se centra en el ejercicio del buen periodismo. Con todo, al abordar el tema se empieza por hablar de los riesgos que comporta el oficio de corresponsal:

A veces va gente que no conoce los lugares ni las culturas locales y que se encuentran con conflictos muy caóticos. En esas situaciones, es muy difícil entender quién es quién, reconocer la situación, por lo que, a veces, uno pone en peligro en su vida. Además, hay culturas donde los jóvenes no tienen sentido del peligro. En Sierra Leona o Libia hay jóvenes que están drogados por sus propios líderes. (...)

Muchas veces he visto la muerte de cerca, porque a uno le acompañan los soldados locales, que no tienen ninguna preparación militar y no conocen bien el terreno. No saben dónde ir. Sientes que no puedes hacer nada, que no tienes defensa. Es una soledad terrible. Te sientes, no sólo como un hombre blanco rodeado de hombres negros, sino como de otra civilización. Mucha incomunicación y mucha soledad. Muchas veces no sabes qué hacer.

Preguntado por las guerras de Irak y Afganistán, Kapuściński reconoce que “son otro tipo de guerras, aunque también muchos colegas pierden la vida allí”. El veterano reportero no quiso aceptar que sus movimientos estuvieran seriamente limitados y

muy controlados por el ejército estadounidense, por lo que se negó a cubrir el conflicto iraquí en esas condiciones.

Afortunadamente, quedan sitios en los que no se ejerce esta presión sobre la prensa. La osadía de ir al encuentro en solitario de alguna contienda remota le da el afán por saber que es lo que realmente está ocurriendo y transmitirlo:

A esos lugares, los periodistas de guerra van voluntariamente. Cada uno de nosotros se va por su cuenta y por su responsabilidad. Nadie te puede salvar ni nadie te obliga a correr ese peligro. La pasión de esa gente, como Miguel Gil, la dedicación, la voluntad de ir hasta el punto de batalla para conocer la verdad, esa pasión es tan fuerte que uno pone su vida en peligro.

Sin embargo, Kapuściński no se ve a sí mismo como un referente ético. “Yo no pienso sobre eso”, dice. “Hay que trabajar, eso es todo lo que sé hacer. Nuestra profesión requiere un sentido de suma responsabilidad”. Lo que sí que ha cambiado del oficio son las canales de información y la rapidez en su transmisión, por lo que el corresponsal ya no descubre ni indaga, simplemente constata:

Se diferencia del siglo XX en el sentido técnico. Antes el periodista cuando se iba a una guerra tenía libertad para moverse, dependía mucho de su talento, de su validez. Ahora, como tenemos teléfonos móviles o Internet el jefe de redacción sabe mucho más lo que está pasando. El periodista destacado en un lugar sabe lo que ve, mientras que el jefe, que está en Madrid o Roma, tiene la información de varias fuentes. Al final, el periodista, en vez de llevar a cabo sus investigaciones, se dedica a confirmar lo que el jefe le pide desde la redacción. El sentido del trabajo ha cambiado mucho.

Sobre Heródoto, Kapuściński habla de manera cercana y amena: “Es muy amigo mío, aunque vivió 2500 años antes. Es un tipo muy moderno que entendía muy bien que para conocernos a nosotros mismos tenemos que conocer a otros. Es un mensaje muy humanista de Heródoto”.

Éste narró el primer choque entre civilizaciones, entre Occidente y Oriente, Grecia y Persia, que hoy se ha reeditado:

Continúa, porque pertenecemos a diferentes culturas que tienen otras escalas de valores. Lo importante es aceptar la diferencia, pero no hacer de esa diferencia el principio de la guerra. A cambio, diálogo y voluntad de dialogar. El mundo de hoy es multicultural, especialmente tras la descolonización. (...) Ese mensaje de Heródoto es muy actual.

Respecto a los atentados del 11-M y del 7-J, para el reportero polaco son la otra cara de la moneda de la globalización:

Hay que recordar que vivimos en un mundo donde hay muchas armas, y armas muy baratas. Un mundo globalizado en finanzas, pero también en armas. Este mundo puede darnos una vida, pero también puede ser muy peligroso para este mensaje de paz y entendimiento.

La conversación acaba con la metáfora del cuchillo aplicada a los nacionalismos: pueden hacer un buen servicio, o lo contrario, ser un semillero de agresividad y violencia.

Por su parte, *La Vanguardia* recoge en portada la noticia del fallecimiento el 24 de enero. En su interior encontramos en la página 37 un artículo de Pere Bru Rovira titulado “Maestro”. En la entradilla se destaca que “él sólo se consideraba un aprendiz”, aunque “en su obra no hay títulos menores”.

El reportero catalán evoca al intelectual polaco como un compendio de las cualidades del mejor periodista: “una curiosidad sin límites, una cultura densa hecha a base de miles de lecturas. (...) Kapuściński, además, era un enamorado de la forma, sabía que la comunicación escrita son palabras”.

Además, Bru Rovira confiesa su predilección por su faceta como pensador, plasmada en los *Lapidaria*, que vienen a ser el legado que el autor “nos deja en herencia”, además de sus “libros tan deliciosos como *El Emperador* o *El Imperio*”.

El mérito de Kapuściński estriba en su forma de escribir, que hacía que lo abstracto pareciera sencillo. Por si fuera poco, son muchos sus hallazgos formales, que han influido en el periodismo actual, modernizándolo: “Kapuściński fue un reportero que renovó la escritura periodística y en sus textos siempre consigue explicar la complejidad a partir de historias simples, llenas de belleza, sin perder jamás la densidad y el rigor”.

Este retrato es también el de una persona experimentada y muy viva, ajena al desencanto y a la amargura: su “mirada era la mirada del que ha visto y ha visto mucho y esto no lo había convertido en un cínico sino en un sabio y un apasionado de la vida”. Para finalizarlo, Bru Rovira elige los versos de otro viajero irredento, Antoine de Saint Exupéry, que a su vez Kapuściński escogió para ilustrar *Viajes con Heródoto*:

*No somos sino peregrinos
que, yendo por caminos distintos,
trabajosamente se dirigen
al encuentro de los unos con los otros.*

Junto con esta emocionada despedida aparece en *La Vanguardia* la triste noticia narrada por Pedro Madueño, que también demuestra un profundo conocimiento de las andanzas del polaco. Su titular dice así: “Ryszard Kapuściński, el escritor que hizo del reportaje un arte, muere a los 74 años”.

Madueño arranca con la admiración que suscitaba el escritor polaco entre los grandes de la literatura actual: “García Márquez se descubría ante él y le llamaba maestro. John Le Carré iba más lejos y le calificaba de ‘enviado de Dios’. Paul Auster lo consideraba ‘el escritor, novelista, poeta y ensayista más interesante de nuestro tiempo’”.

Con su muerte “dejó un poco más huérfana si cabe a África, sobre la que escribió como nadie”. (...) “La enfermedad pudo finalmente más que los peligros de su oficio”. El español describe a Kapuściński como “reportero, ensayista, escritor, políglota viajero impenitente, y sobre todo maestro de periodistas”, aparte de “autor de culto”. De sus escritos explica que reflejan lo que Unamuno llamaba la “intrahistoria”, ya que combinan “la gran historia con los dramas de las personas anónimas le convirtieron en el autor polaco más traducido y publicado en el extranjero”.

Curiosamente, Madueño también considera que “su visión política de los acontecimientos fue poco a poco superada por su interés por los aspectos culturales y antropológicos”. Con todo, yo sí que coincidiría con esta afirmación, que sabe ver la fascinación que el poder suscitaba en un principio en el reportero, pero también distinguir una evolución en su obra.

El texto es también rico en metáforas: así, sus mejores obras, *El Emperador*, *El Sha* y *El Imperio* son “monumentos”, mientras que su autor es “una isla entre la zafiedad y la vulgaridad” que invaden el periodismo. Finalmente, Madueño se revela poco partidario de la imagen beatífica que de Kapuściński se ha creado los últimos años: “Su afán por la verdad y la ética lo llevó a la cumbre del oficio. Triste paradoja para alguien que nunca quiso ser otra cosa que un hombre libre que viajaba”.

Si abrimos el *ABC* del 24 de enero por la página 87 nos encontramos con el obituario de otro conocido suyo, el corresponsal Ramiro Villapadierna. Lógicamente, su semblanza está llena de referencias a la entrevista que éste le hizo con motivo de la concesión del Príncipe de Asturias. Para no repetirnos, destacaremos simplemente las aportaciones nuevas, como estas palabras tan irónicas: “Sobre la llamada guerra al terroris-

mo reconocía que ‘Stalin la hacía mejor, con represión y campos de concentración. A nadie se le escapa que la democracia entraña contradicciones’.

Resulta también muy curiosa la rivalidad amistosa que su compatriota Adam Michnik³⁴⁷ mantenía con Kapuściński: aquél “aprovechaba para meterse con la disintonía del veterano reportero con las novedades de un mundo capitalista: ‘Ryszard, ¿no te morirás siendo comunista, no?’”.

Villapadierna relata como la anécdota salía a colación cuando intercambiaba recuerdos con un amigo no identificado del escritor y periodista después de que se conociera la triste noticia. Este amigo comentaba que “naturalmente Ryszard nunca fue comunista, pero entendía el mundo de cierta manera que no es tampoco la actual”. Esta opinión no es unánimemente compartida, ya que se suele considerar que al menos en su juventud creía en el comunismo de manera idealista, como forma de justicia social, al igual que casi toda su generación de la posguerra.

El reportero español lo describe además como un “gran conversador”, persona inquieta que decía que “se es periodista mientras esta curiosidad sigue viva y natural”. Por eso detestaba cuando “pasan cosas como si no hubieran sucedido”, en referencia a las terribles matanzas que precedieron a la masacre de 1994 en Ruanda. Con todo, Kapuściński no pecaba de ingenuo, recordemos como en la otra entrevista insistía en que “un comunicado de Estado Mayor es, por definición, una pura mentira”.

Finalmente, Villapadierna es el único en aclararnos de qué falleció realmente el intelectual polaco: “Estaba cansado y le dolían las piernas, cuenta Alicja, su afanosa mujer, cuando le abrieron el sábado y hubo que cerrarle por metástasis”. Sin embargo, ya desmejorado decía: “Ah, me queda tanto por escribir...He vivido tiempos excepcionales”.

Un día después Kapuściński protagoniza la tercera del *ABC*, “El honor perdido del periodismo”, escrita el corresponsal y escritor Alfonso Armada. La admiración de éste hacia el polaco queda ya patente en el mismo principio del artículo:

Cuando por fin consiga poner los pies en Addis Abeba aguzaré el oído para escuchar el ladrido de los perros de los que habla Ryszard Kapuściński en El Emperador, un libro que a través de los siervos, aterrados, humillados y ofendidos de Haile Selassie, retrata una pesadilla contemporánea, la del poder en una encarnación extrema.

³⁴⁷ Nacido en Varsovia, en 1946, es ensayista, historiador, publicista, editor en jefe y fundador del mayor periódico polaco, *Gazeta Wyborcza*, surgido con las primeras elecciones democráticas del 4 de junio de 1989. De origen judío, Michnik es uno de los disidentes más emblemáticos de la Polonia comunista.

Un mundo atroz que parecería pura novela si no fuera porque su autor no necesitó inventar nada, sino acercarse a los que sabían para preguntar y transcribir estampas que Franz Kafka hubiera reconocido y celebrado.

A continuación, Armada denuncia el menosprecio al que se somete a los autores de no ficción, pese a la complejidad y a los desafíos y fatigas que comporta ésta:

La jugosa primacía de la novela sobre la realidad, un sujeto mucho más trabajoso e indomable que la fantasía, hace que se postergue en el escalafón a quienes como Kapuściński se empeñaron en el relato de los hechos, un oficio que requiere siempre de otra agotadora vuelta de tuerca que muy pocos están dispuestos a dar, y más cuando hay que enfangarse en caminos de los que nunca se sabe si se va a poder salir ileso, y de donde en cualquier caso nunca sales del todo incólume.

El reportero español admira la integridad del polaco, que se dejaba en casa los prejuicios, se alojaba en humildes pensiones africanas y sabía de la importancia de los bares en esta cultura, “bares donde a Patricio Lumumba le gustaba hablar y convencer”.

El historiador y reportero es descrito como “un miniaturista” que escribe “apasionadamente”. Las virtudes que enumera le hacen merecedor del epítome de “extraordinario reportero”: “humildad”, “la exactitud de un entomólogo, un historiador o un astrónomo”, “valor para ponerse a prueba jugándosela donde ya no queda nadie para contarle” con “un altavoz para que no se pierda, sufrimiento inútil”, “compasión”, “resistencia frente a las adversidades, los flacos presupuestos, la desidia o la pereza de los jefes alejados de los campos de batalla” y “perseverancia para comprobar hasta el último rasguño”.

Por si eso fuera poco, lo define como “un hombre cercano capaz de encender hogueras de palabras que calientan e iluminan más que el fuego”.

En su recorrido, Armada también tiene palabras para otros libros y continentes. De *El Sha* dice, por ejemplo, “otro de esos libros que arrojan luz sobre las múltiples facetas de nuestra ignorancia”. De *Viajes con Heródoto* explica que con ayuda del historiador heleno “descubrió que no hay un solo mundo, sino muchos y que ‘cada uno es único e importante’. Y que hay que conocerlos porque sus respectivas culturas no son sino espejos en los que vemos reflejada la nuestra”. De *Encuentro con el Otro* recuerda el momento en que opone la xenofobia, encarnada por el “apartheid” y esa doctrina china que llamaba al extranjero “excremento del diablo”, al nacimiento de la hospitalidad, “la época de las creencias antropomórficas, cuando los dioses podían adoptar el aspecto

humano”, por lo que “nunca se sabía si era dios u hombre el viajero o el peregrino que se acercaba”.

Al igual que Zygmunt Bauman³⁴⁸, a Armada le viene a la cabeza Alexander von Humboldt cuando piensa en Kapuściński. Como es sabido, aquél partió en 1799 a un viaje de 10000 kilómetros por el centro y el sur de América, con el fin de plasmar las costumbres y creencias de los indios. Sobre otro parecido le alerta la editora mexicana Ninfa Deándar, para la que, como “la esencia del periodismo es la búsqueda de la verdad”, “Cervantes es periodismo puro. Don Quijote fue a entrevistar a todo su pueblo”. “¿Qué hacía si no Kapuściński?”, se pregunta el corresponsal español.

Hacia la mitad de la columna se menciona a Arcadi Espada “que extrajo de una entrevista con Kapuściński su desolador diagnóstico del estado del periodismo: ‘los medios han difundido la consigna, la lucha no da resultado’”. Con todo, dice Armada, “a pesar de esta pesadumbre, Ryszard Kapuściński ha seguido escribiendo como Nadiezhda Mandelstam, ‘contra toda esperanza’”.

Armada es, como Villapadierna, de los que consideran que “no era comunista, pero en su escritura se rastrea la profunda indignación moral que provoca la injusticia”. Es decir, la desigualdad soliviantaba al escritor y periodista, que no mostraba signos de conmiseración ni de etnocentrismo, expone en este artículo. Su secreto era “mimetizarse con la materia a tratar”, sin el ansia de los “perros de presa” que se abalanzan sobre la noticia para luego abandonar con idéntica avidez el campo de batalla, “en ese olvido que está urdido por nuestra comodidad”.

Al parecer, el periodista español se enteró de la noticia por un mensaje que le envió su amigo el fotógrafo Juan Carlos Tomasi, junto con esta cita del autor polaco: “El fracaso del hombre es su incapacidad para entender lo diferente”.

Ese mismo 25 de enero, *ABC* recoge en su página 62 las condolencias del reportero norteamericano Jon Lee Anderson, que le caracterizó como un “tremendo refe-

³⁴⁸ *Przypomina Domosławski, że Józef Ignacy Kraszewski ubolewał, iż Pińsk i Polesie (rodzinne miejsca Kapuścińskiego, osobliwości, cudów i skarbów gdzie indziej nie do znalezienia pełne) nie doczekały się swojego Humboldta – podróżnika, badacza, odkrywcy, który na przełomie XVIII i XIX wieku opisywał Amerykę Łacińską. Ryszard Kapuściński swego Humboldta znalazł. W Arturze Domosławskim.*

“Recuerda Domosławski que Józef Ignacy Kraszewski se lamentaba de que Pińsk y Polesia, (los lugares de origen de Kapuściński, llenos de milagros, tesoros y rarezas que no se encuentran en otra parte) no llegarían a tener su Humboldt (el viajero, científico y explorador, que a caballo de/entre los siglos XVIII y XIX describió América Latina). Ryszard Kapuściński encontró a su Humboldt. En Artur Domosławski”. DOMOSŁAWSKI, A.: (2010): Del fragmento inédito en España de la reseña de portada que escribe Zygmunt Bauman para la edición polaca de *Kapuściński non-fiction*, Świat Książki, Varsovia. (Traducción: A.S)

rente que rompió moldes, una revelación y una inspiración”. Enmarcan la noticia sendas columnas de Jorge Herralde –“El mejor reportero del mundo”– y Trinidad de León Sotelo, “Gracias”. Esta última describe poéticamente a Kapuściński como “esa voz, que en el dolor es grito”.

Por su parte, el testimonio de Herralde es el documento de su editor en España y amigo, que sirve además para reconstruir la recepción española, que se disparó con *Ébano*, un éxito que tuvo efecto retroactivo y despertó interés por el conjunto de su obra:

Me alegró mucho que sus primeros libros como El Emperador y La guerra del fútbol tuvieran muy buena acogida por parte de la crítica, aunque he de reconocer que aquellas tempranas obras tuvieron muy pocos lectores, incluso si hablamos de libros como El Imperio, que entonces y ahora me parece una obra fundamental.

Poco después se produjo el fenómeno de Ébano, con el cual no sólo siguió cosechando críticas buenísimas, que lo reconocían, que lo acreditaban como el mejor reportero del mundo, sino que consiguió muchísimos lectores. Luego muchos de aquéllos que llegaban a él por esta obra tan célebre retrocedieron a sus libros anteriores, y eso le ha ido convirtiendo en uno de los autores más respetados y leídos. Ha sido el gran cronista de nuestro tiempo.

Herralde concluye su evocación recordando el último proyecto frustrado del reportero, seguir los pasos de Bronisław Malinowski con un viaje por el Pacífico. Y es que, dice el editor, la valentía caracterizaba al polaco, por lo que su obra preferida suya es *Un día más con vida*.

La Vanguardia incluye ese día el recuerdo de Esther Giménez-Salinas, rectora de la Universidad Ramón Llull en la que el autor polaco fue investido doctor *honoris causa* en el año 2005. Se titula “Huérfanos de Kapuściński”, idea que desarrolla explicando que es la ausencia “de un referente de sabiduría periodística, literaria y un hondo vacío de calidez humano”. Destaca además, entre otros rasgos su “complicidad”, su “periodismo literario muy personal y de difícil clasificación”. Por todo ello es “decano de periodistas y maestro de reporteros”, que “ejerció su liderazgo, también en este acto (su investidura), sin que nos diéramos cuenta”.

Junto a este perfil, el periódico catalán adjunta “La conquista de la verdad”, una guía de lectura del autor polaco confeccionada por su compañero y amigo Llátzer Moix. Su manual comienza citando la primera entrevista que concedió el escritor y periodista a un medio español, en concreto al propio Moix, el 2 de abril de 1989. Antes de

revisar título por título, describe a Kapuściński como una “infrecuente mezcla de rata de biblioteca, hombre de acción y escritor de mérito”.

Además, *El Mundo* publica también el día 25 un nuevo perfil del periodista y escritor, en el que resalta su prestigio como “miembro de varios consejos editoriales”, doctor *honoris causa* de seis universidades, galardonado con múltiples premios, entre los que cita el Príncipe de Asturias y el Miguel Gil, en una larga lista. También recoge su concepción del periodismo como “una misión y una vocación, pero no una fuente de dinero”.

Finalmente, *El Cultural* de *El Mundo* publica el 25 su necrológica de un “cronista de mundo desconocidos dentro del mundo conocido”, que aprovechó la “ventaja” de que su agencia sólo pudiera tener un corresponsal para todo el continente olvidado. Esta circunstancia “me llevó de sitio en sitio, de revolución en revolución”.

En esta semblanza ocupan un lugar destacado su “serie de libros en los que la técnica narrativa, los retratos psicológicos de los personajes, la estilización de las metáforas y su inusual imaginario servían como formas de entender el mundo”. Ávido lector, “la literatura ha sido muchas veces el primer puente que le ha acercado a los países extranjeros”, al igual que sus obras han despertado la sed de conocimiento de muchos otros”. Capaz de trocar “cada viñeta en una metáfora” y de ver el océano que contiene toda gota de agua, su faceta de analista es también digna de mención:

Esta tendencia de convertir sus aventuras privadas en síntesis del transcurrir de la historia le han convertido en un eminente pensador, y los cuatro volúmenes de su Lapidarium son un fascinante ejemplo de cómo la mirada de un reportero puede llevar a reflexiones filosóficas sobre el mundo y la gente.

Curiosamente, a la hora de las referencias bibliográficas este semanario incluye cinco de los volúmenes de *Lapidaria*, (más tarde, también en el 2007, se publicaría en Polonia el sexto) enmendando el error de este párrafo, y con el mérito añadido de que sólo uno, el cuarto, está traducido y publicado en España.

Por otra parte, Lluís Bassets alude a Kapuściński el 25 de enero por otros motivos: en un artículo para *El País* titulado “El estado del pato cojo”, critica a la Administración Bush por haber invadido Irak sirviéndose de una cita de *Viajes con Heródoto* que es también un homenaje a la célebre novela de Fiodor Mihaílovich Dostoievski:

Crimen y castigo, el mal inflingido y la venganza, son inseparables; siempre, más tarde o más pronto, pero siempre acaban formando pareja. Lo mismo en las relaciones entre individuos que entre los pueblos. A aquel que empieza una guerra —es de-

*cir, a juicio de Heródoto, comete un crimen—, al primero en atacar, finalmente, ense-
guida o al cabo de un tiempo, lo alcanzará la venganza, el castigo.*

Al día siguiente ese mismo diario recoge las declaraciones de Ignacio Ramonet, director de *La Monde Diplomatique*, periódico con el que colaboraba Kapuściński, sobre la importancia de su figura: dijo del polaco que convirtió el reportaje “en un arte universal”, y recordó además “cómo, incluso trabajando en una agencia oficial, en un país socialista, un periodista puede mantener el pulso de la libertad de expresión”.

Una columna especialmente interesante es la que el también escritor, viajero y periodista Javier Reverte escribe el 27 de enero en *ABC* (página 87). El titular elegido recuerda al de Llátzer Moix, ya que dice lo siguiente: “Kapuściński, un viajero en búsqueda de la verdad”.

El texto comienza explicando la vinculación que le une al ya desaparecido autor polaco. De sus palabras se deduce que, probablemente, lo conoció gracias al éxito de *Ébano*, de tema africano como los libros del propio Reverte, y que apareció precisamente en el año 2000:

Durante los últimos siete años, cuando le descubrí y comencé a leer sus libros, Kapuściński ha sido uno de mis mejores amigos. Un amigo, por cierto, al que nunca conocí personalmente. Porque no es preciso estrechar la mano de un escritor al que amas para que se convierta en un ser íntimamente ligado a ti. En mi librería, hay un anaquel que sobrepasa el tiempo: es el de mis amigos. Y ahí están Cervantes y Shakespeare, Homero y Camus, Quevedo y Conrad, y, desde luego, Kapuściński.

Prosigue el aventurero español explicando el gusto del finado por la fusión de géneros como tendencia general de la literatura contemporánea: “A mi entender, se están afianzando nuevas formas de expresión literaria”. El paradigma de esta corriente para el reportero polaco era *Tristes trópicos* de Lévi-Strauss, donde se conjugan “el diario, el ensayo, el reportaje y el estudio antropológico”, tal y como expone, en este caso, Reverte.

Para el reportero español, la dedicación de Kapuściński a su oficio era excepcional e infrecuente, al igual que su compromiso con los desfavorecidos. Al abordar este asunto tiene, sin duda, en mente el título de una de sus últimas obras, que se editó originalmente en italiano, pero no está traducida al español: *Dalem głos ubogim. Rozmowy z młodzieżą* (es decir, *He dado voz a los pobres. Conversaciones con la juventud*):

No he conocido muchos periodistas que amasen tanto su profesión como él la amaba, si acaso mis amigos Manu Leguineche y el desaparecido Félix Ortega, ni que

manifestase con tanto orgullo ante los demás su condición de reportero. Repetía a menudo una frase de un maestro suyo, un periodista polaco que se llamaba Marian Brandys: ‘¿sabéis?, este oficio nuestro es como un billete de lotería con premio’. Pero él lo practicaba a la manera que intuyó el poeta W. H. Auden lo que era un buen reportero: un auténtico demócrata, el que escucha la voz de los otros, se preocupa por su suerte y habla con los humillados de igual a igual. Ahí radicaba el humanismo que destilan los escritos de Kapuściński: en dar voz a los que no pueden hablar, en situarse siempre al lado de los parias de la Tierra y hacerlo sin adscribirse políticamente a nada y a nadie, tan sólo a la libertad.

Como ejemplo de su método de trabajo y su compromiso con la gente humilde, Reverte refiere una anécdota que retrata muy bien al escritor polaco:

Un periodista peruano que asistió como reportero hace unos años a la famosa marcha del subcomandante Marcos desde Chiapas a México D.F., me contaba una anécdota singular. Cuando aquella multitud en marcha alcanza la Plaza del Zócalo, en el centro de la capital, el subcomandante subió a un balcón para arengar a sus seguidores. Según me dijo el peruano, en aquella tribuna rebelde acompañaban a Marcos algunos progresistas europeos de relieve, Manuel Vázquez Montalbán, Danielle Mitterrand, José Saramago y Joaquín Sabina, entre otros cuantos. Abajo, entre la gente, recorriendo los grupos con su cuaderno de notas fisqueaba un tal Ryszard Kapuściński.

Prosigue el artículo con un elogio de *Los cínicos no sirven para este oficio*, libro que debería ser lectura de obligada en las facultades de periodismo. También en las páginas de *Lapidarium IV* encuentra el español un acertado diagnóstico de la profesión: “Los buscadores de la verdad de antaño, a menudo idealistas, han sido sustituidos en las cimas del poder del mundo mediático por hombres de negocios que nada tienen que ver con el periodismo”.

De su pasión por viajar y de la soledad que implica, tan fructífera, Reverte nos escoge un puñado de frases muy reveladoras. “‘Se escribe poesía estando solo y también hay que estar solo durante el viaje’ (...) Si no fuera por la pasión, no hay ningún motivo para viajar en las condiciones en que lo hace”. Además, esta forma de vida le recuerda al periodista español aquella frase de Strindberg que dice así: “No tengo casa, sólo tengo una maleta”.

La parte final del homenaje de Reverte está dedicada a su libro preferido, *Ébano*, que recoge las maravillas de África y no sólo la tragedia humana del continente.

En esto difiere con el crítico Román Piña, que lo calificó como el libro más triste que habían leído nunca:

En particular, yo admiro su libro Ébano, quizás porque los escenarios africanos, en los que transcurre la obra, me son tan queridos como a Kapuściński. Durante décadas, el reportero escribió sobre guerras, golpes de Estado, hambrunas, violencia, miseria y desolación en el continente negro. Pero en Ébano pareció dejar de lado la cara amarga de África y buscó su rostro más hermoso. Es un libro impregnado de un profundo lirismo que se aleja del periodismo e ingresa en los territorios de ‘los géneros revueltos’, con una luminosidad cegadora.

Para demostrar esta luminosidad tan atípica al abordar este tema, el viajero español nos remite a un pasaje concreto, el que describe el Parque nacional del Serengeti:

Todo parecía increíble, inverosímil. Como si uno asistiera al nacimiento del mundo, a ese momento particular en que ya existen el cielo y la tierra, cuando ya hay agua, vegetación y animales salvajes, pero aún no han aparecido Adán y Eva. Y precisamente aquí se contempla ese mundo recién nacido, un mundo sin el hombre y por lo tanto sin el pecado³⁴⁹.

La Vanguardia traduce el 5 de febrero un texto aparecido originalmente en francés el día anterior en la publicación *Jeune Afrique*. Escrito por Dominique Matallet, la versión española ocupa la página 18 del diario catalán bajo el titular “Kapuściński, el africano”. La huella gala se deja ver, entre otras cosas, en los títulos, por lo que *El Emperador* aparece como *El Negus*. También se explica desde el principio las asociaciones que su nombre despertaba entre nuestros vecinos del norte: por lo visto, los franceses lo comparaban con Albert Londres y Joseph Kessel, dos de sus eminentes viajeros. Tampoco “se puede olvidar que este autor polaco universalmente conocido se inscribe en una tradición que se vincula al escritor Joseph Conrad y su inolvidable *El corazón de las tinieblas*, cuya acción transcurre en el Congo Belga a finales del siglo XIX”.

Poco después, el suplemento *Babelia*, fiel a su costumbre de rastrear las páginas culturales en Internet, busca las relacionadas con el periodismo y la crónica histórica. Así, Josep M. Sarriegui recomienda la siguiente, al tiempo que nos dice que ésta “recoge un dossier dedicado al fallecido Ryszard Kapuściński, en el que se incluyen cuatro textos suyos sobre el oficio de reportero”:

www.saladeprensa.org/investigacion.htm

³⁴⁹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (2000:48).

Este autodenominado “quiosco en Internet” es un magnífico complemento a otro artículo que aparece también el 17 de febrero en este mismo almanaque. Se titula “Reportajes que pasaron a la historia”. En él se citan a “autores como el polaco recientemente fallecido Ryszard Kapuściński”, artífices de “varios libros que han reflejado de forma ejemplar sus avatares profesionales y los conflictos que sacudieron el mundo, como *El Emperador o Ébano* (Anagrama)”. Si bien las primeras referencias son para el orwelliano *Homenaje a Cataluña* y *Despachos de guerra* de Michael Herr, aparece también el nombre de un viejo conocido del reportero polaco, Timothy Garton Ash y su *Historia del presente*.

Cuatro días después nos topamos en la página 24 de *La Vanguardia* con la crítica de la película norteamericana *Diamante de sangre*. Firmada por Hilario J. Rodríguez, en ella recordaba la figura del recién fallecido periodista, que en *Ébano* explicaba cómo la autocrítica ayuda a avanzar a Occidente, pero tiene efectos devastadores en África, por los complejos que arrastra su dramática historia.

Rodríguez pone esta observación en relación con un episodio de *Un día más con vida*. Cuando todos los occidentales habían abandonado Luanda, un temerario Kapuściński se queda y descubre una librería abandonada, con obras de Balzac, Cervantes, Boccaccio... Este hallazgo le hizo pensar “en la modestia y humildad que todo Occidente sentiría si en aquel momento estuviese allí, contemplando de qué servían sus muchos siglos de esplendor cultural y su profundo sentido de la autocrítica”.

El diario catalán, en su edición del 11 de marzo publica las reflexiones de Joana Bonet acerca de su profesión. En su columna, Bonet recuerda que “el maestro de periodistas, Ryszard Kapuściński, fue de los primeros en advertir que los medios ya no observan los hechos, sino que participan en ellos, anteponiendo las cuentas de explotación a la ética periodística”. No obstante, la catalana está convencida en que es más fuerte la “vocación de servicio público” que la crisis de un sector que cuenta “con excelentes profesionales”.

Sin cambiar de periódico nos topamos el 14 de marzo, en la página 14 en concreto, con una reseña de la traductora checa Monika Zgustova. Se titula “Ardua transición” y glosa el libro *Memòria del fred* de Llibert Ferri, que analiza la situación en Rusia y el resto de países poscomunistas. Como cabría esperar, dado el tema elegido, “una gran fuente de inspiración es para Ferri la lectura de Ryszard Kapuściński porque, según declara, el periodista polaco le ayuda a consolidar visiones críticas, no siempre política o mediáticamente correctas”. Otro punto en común es que “Ferri, el narrador, se consi-

dera ‘un ingenuo aventurero a la búsqueda de la verdad’. Además, su estilo debe ser similar, ya que esta obra se describe como “un cóctel de periodismo, historia y relato”.

Por Llátzer Moix nos enteramos de que el 8 de marzo los amigos catalanes del autor polaco se reunieron en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (justamente donde el escritor polaco dio una charla en el marco de la Feria Kosmópolis en 2002), para rendirle homenaje. En el largo texto “Kapuściński de cerca”, que recoge *La Vanguardia* el 15 de marzo en su página 10, se incluyen anécdotas desconocidas de su intensa vida.

Sin ir más lejos, su traductora al español Agata Orzeszek rememora la primera vez que lo vio, en casa de su amiga y compañera Zojka de Filología Española, a la sazón hija del reportero polaco:

Un día de otoño de 1973, varios estudiantes compartíamos allí un queso y una botella de vino búlgaro, en un ambiente bullicioso, cuando se abrió la puerta y apareció Kapuściński. (...) Regresaba de un largo viaje por Latinoamérica, tras el golpe de Estado de Pinochet. Llegó arrastrando una maleta, sin afeitarse, muy fatigado. Si hubiera sido mi padre, nos hubiera echado a todos a la calle de un puntapié, para irse a descansar inmediatamente. Kapuściński nos saludó uno a uno, nos pidió permiso para sentarse con nosotros y nos contó su experiencia en Chile, sus recuerdos de Allende, los mecanismos del golpe de Pinochet... La francachela estudiantil cedió paso, con naturalidad, a una documentada, vivaz, generosa y deslumbrante lección de historia contemporánea, que seguimos con silencio reverencial todos los allí reunidos.

Orzeszek comenzó entonces a leer su obra, y cuando en 1977 se estableció en Barcelona empezó a visitar editoriales proponiéndoles la traducción de sus libros. Como es sabido, después de muchos rechazos, la iniciativa vio cielo abierto cuando Jorge Herralde leyó *El Sha* en francés en 1986. A partir de entonces el contacto entre el escritor y su traductora se hizo más estrecho: “No tenía más remedio que pedirle consejo, porque su escritura es un reto. A otros escritores les coges el tranquillo. A Kapuściński, no. Su trabajo literario se renueva libro a libro”. También por amistad: “Es que a Kapuściński le gustaba estar con sus amigos, prefería cenar en sus casas que en los restaurantes; prefería ocupar un cuartito de servicio en casa de un amigo a dormir en la suite de un hotel”.

Precisamente Herralde intervino en el acto, moderado por Orzeszek, recordando que Kapuściński dio clases de periodismo en un curso de verano a la futura princesa Letizia. A continuación, la rectora Esther Giménez-Salinas recordó su investidura como

doctor *honoris causa* por la Universidad Ramón Llull en 2005. Para la ocasión lo apadrinó el doctor Miquel Tresserras, que tomó luego la palabra para describir su personalidad.

Además, intervinieron Patrocinio Macián, presidenta de la Fundación Miguel Gil que le galardonó poco antes de morir, sus amigos reporteros Bru Rovira y el propio Moix, Josep Ramoneda, director de la casa que albergaba el acto, y Marek Pernal, cónsul de Polonia en el extranjero. Entre medias, distintos actores leyeron fragmentos de sus obras, “armando, entre todos, un retrato coral del desaparecido”. Todos coincidían en calificarle como “un periodista excepcional y una persona empática, cálida, tolerante y bienhumorada”.

Una de las últimas estancias del reportero en nuestro país tuvo un carácter eminentemente privado, tal y como refirió la moderadora: “En febrero del año pasado estuvo descansando en la costa de Tarragona. En Polonia la temperatura había bajado hasta 30 grados bajo cero. (...) Me pidió que le buscara un hotelito sencillo, tranquilo, en un lugar llano: quería leer y pasear. Le encontré uno en l’Ampolla”.

Al parecer, poco antes de morir planeaba una escapada similar con su mujer a Italia, donde su amigo, el poeta Jarosław Mikołajewski le estaba buscando alojamiento. Durante su estancia en Cataluña recorrió el delta del Ebro, visitó Montserrat y se vio en Barcelona con sus amistades, la traductora Bożena Zaboklicka y la encargada de cultura del consulado, Hanna Podolska. Estas dos mujeres organizaron el homenaje junto con Orzeszek.

Ésta también habló del último proyecto de Kapuściński: “Antes de morir compró billetes para volar esta primavera al Pacífico. Quería seguir los pasos del antropólogo Bronisław Malinowski, que trabajó a principios del siglo XX en las Islas Trobriand. Ésa iba a ser la base de su próximo libro; de un libro que ya no escribirá”.

Y es que el reportero global murió en activo y prácticamente “con las botas puestas”...

5.5.2 Kapuściński y el régimen comunista: se abre el debate

Como una bomba estalla la noticia el 22 de mayo en *El Mundo*: “Kapuściński, acusado de colaborar con el régimen polaco en la era comunista”. El texto se abre con una frase impactante: “La *caza de brujas* promovida por el polémico Gobierno conser-

vador de Polonia ha alcanzado ahora al fallecido escritor y reportero, cuyo nombre sonó durante años para el Premio Nobel”.

El periódico español explica que el semanario *Newsweek Polska* afirma que el “periodista estuvo en la nómina de la Policía secreta comunista (SB) desde 1962 a 1972”. Sus informes eran más bien “textos generales sobre la situación política” y “datos con los personajes con los que se habría entrevistado”. Según esa misma fuente, “que se ha ganado a un público joven gracias a un estilo sencillo y agresivo”, en tres ocasiones recibió por ello una remuneración económica,

Sin embargo, las muestras de apoyo no se han hecho esperar: “era normal”, es la frase más coreada. Tal y como declaró su amigo Ernest Skalski, “ningún periodista estadounidense tuvo que trabajar para la CIA para poder abandonar su país. Kapuściński sí tuvo que hacerlo. Si no aceptaba, no hubiera escrito sus libros”.

En esa misma línea se pronuncian sus defensores, para los que este hecho no era ningún secreto, máxime cuando el propio Kapuściński hablaba de ello:

Sus leales niegan siquiera que la revelación sea una noticia. Según ellos, el mismo periodista habría relatado en numerosas ocasiones cómo, cuando escribía sus reportajes de aquellos años, acababa por editar tres versiones. La primera, destinada a su publicación en la agencia PAP. Una segunda, para sí mismo, para sus futuros libros. Y la tercera, destinada a las autoridades de turno en Varsovia.

Por su parte, el corresponsal de *La Vanguardia* en Polonia, Maciej Stasiński, se hace eco el 23 de mayo de esta polémica. Lógicamente, Stasiński inscribe los hechos en un contexto más amplio desde el titular mismo: “La depuración anticomunista en Polonia salpica la memoria del periodista Kapuściński”.

De esta manera, el difunto “durante un tiempo preparó informes para la agencia de espionaje”, pero su caso “vuelve a poner como tema de debate el pasado de muchos polacos y el sentido de hurgar en los archivos comunistas”. Además, el corresponsal del diario catalán explica la *Lustracja* “la gran ofensiva de la derecha polaca que, desde el Gobierno y a través del Instituto de Memoria Nacional que guarda los archivos, denuncia y castiga con destituciones si tienen cargos públicos a cientos de miles de polacos”. Sobre esta ley se explica también que carga contra la transición polaca, como si hubiera sido un espejismo:

Esta campaña, cuya finalidad es, según los hermanos Kaczyński en el poder, presentar ‘el verdadero rostro’ de una generación de ‘pseudoelite intelectual’ que protagonizó la exitosa transición tras la caída del comunismo en 1989 que el régimen ac-

tual presenta poco menos que como un engaño y conspiración de antiguos comunistas y traidores.

Su expediente, también publicado por la versión polaca de la revista Newsweek, revela que entre 1965 y 1969 escribió perfiles de personajes que interesaban a los servicios secretos polacos, además de informar sobre la situación política de los países latinoamericanos. Sólo así pudo conseguir su pasaporte que le permitió salir del país en tres ocasiones durante los años citados.

El oficial que revisó su dossier, cerrado en 1972, consideró que “el contacto demostraba buena voluntad pero no pasaba información de valor”. Por ello, sus defensores consideran que todas estas circunstancias exculpan al periodista y escritor, puesto que escribía textos muy generales que no dañaron a nadie y que fueron el peaje que tuvo que pagar por ver publicada su obra.

Esta polémica, como parte de ese debate de mayor calado sobre el revisionismo, inspira una afilada columna al escritor español Eduardo Mendoza, que apareció el 9 de julio en *El País*. Mendoza titula su sátira “Polonia” y afirma lo siguiente:

Menos parecida a su homóloga china que a una parodia de televisión políticamente incorrecta, la revolución cultural polaca es una payasada siniestra en la que se lanza a la hoguera virtual a Wisława Szymborska, a Witold Gombrowicz y a Ryszard Kapuściński junto con Conrad y Kafka, Dostoievski y Goethe, todos ellos acusados de un pecado más que de un delito, y no contra la patria, sino contra el patriotismo, con la excepción de Gombrowicz, que paga por dos crímenes: haber sido derrotista y homosexual.

La Feria del Libro de Madrid del año 2007 estuvo dedicada a África. Así, el 26 de mayo escribe Miguel Bayón para *Babelia* un artículo sobre los corresponsales titulado “Testigos incómodos”. En su texto, Bayón argumenta el valor de ese testimonio, al tiempo que aconseja su lectura:

Quien quiera saber de África más allá de los enfoques académicos debe asomarse a los libros de periodistas; libros que trascienden la información de datos y dan testimonio. El más grande es, claro, el recientemente fallecido Ryszard Kapuściński, con dos obras mayores, ambas en Anagrama: Un día más con vida, sobre su experiencia en la Luanda a caballo de la independencia en 1975, y sobre todo, Ébano, una summa del periodismo como conocimiento directo de las personas que sufren la Historia, un libro que despierta los cinco sentidos y por supuesto la conciencia del lector.

Una noticia peculiar es la que recoge *El Mundo* el 8 de junio: “El primer libro de Agustín Rivera analiza el proceso creativo de *El camino de los ingleses*”. Aparentemente, poco que ver con el reportero polaco. Y sin embargo, resulta que el también periodista y escritor Rivera decidió narrar los entresijos de un rodaje (en este caso, de la película que dirigió Antonio Banderas cuyo título acabamos de mencionar) utilizando técnicas del Nuevo Periodismo americano, pero también siguiendo “los cinco principios establecidos por el maestro de periodistas Ryszard Kapuściński:”Ver, oír, estar, pensar y compartir”.

Dejamos de un lado las anécdotas para hablar de “¡Es la guerra!”, una columna de opinión del escritor Montero González que se publicó en la página 98 del *ABC* del 10 de septiembre. El texto arranca recordando cómo el autor polaco alcanzó sus más altas cotas con sus reportajes bélicos: “En todas las guerras, la derrota de las almas siempre es mayor que la de los cuerpos. Con tal exceso, Ryszard Kapuściński, periodista de raza, escribió sus mejores crónicas”.

No obstante, su figura parece interesar al González tanto como sus escritos: “Humanista y rompemundos, Kapuściński, antes de borrarse para siempre, nos dejó una visión lúcida de la historia actual, convirtiendo el pasado inmediato en memoria viva del tiempo presente”.

Un tiempo en que “los equipos de fútbol son de los grupos mediáticos que poco o nada tienen que ver con el verdadero periodismo, el mismo que practicaba Kapuściński”. Por eso, ante la lucha sin cuartel por los derechos de retransmisión de los partidos, no es de extrañar que el español evoque *La guerra del fútbol*.

Un avance editorial es el que nos ofrece *La Vanguardia* publicando el 30 de septiembre en su página 10 un extracto de *Kapuściński, la voz del Otro*, editado por Trípodos. Del libro se nos dice que es una recopilación, aunque su grueso lo constituye la entrevista que Iñaki Gabilondo hizo al polaco.

El pasaje elegido es *Elogio de Ryszard* de Miquel Tresserras, decano de la facultad de Periodismo Blanquerna y padrino del reportero en su investidura como doctor *honoris causa* de la Universidad Ramón Llull el 17 de junio de 2005.

En su discurso, Trasserres trazó un paralelo entre el autor polaco y Eugenio Ors, con más similitudes de lo que pudiera parecer en un primer momento. Y es que el intelectual catalán también ejerció como periodista, fascinado como estaba por “las palpitaciones de su tiempo”:

Citar a Ors ante Kapuściński puede sonar blasfemo. Pero también él empieza escribiendo poesía, a los veinte años colabora en la prensa y sus glosas diarias en La Veu de la Catalunya representan un esfuerzo colosal, inalcanzable, por encontrar un estilo literario y un registro periodístico nuevos. Ahora bien, Xènius desarrolla una información 'de ideas, mejor, de almas', escribe, mientras que Kapuściński desde el primer momento elabora una información de personas, de hombres y de mujeres, de cuerpos.

Xènius piensa que hay que elevarse siempre a la categoría; Kapuściński sabe que si deja de tener los pies en el suelo fácilmente caerá en la mentira y la irresponsabilidad. Del mismo modo que no hay verdad, sino un intento arduo y desinteresado de aproximarse a los hechos, tampoco existe otra ética que la del caso particular, concreto.

Del homenajeado se destaca su interés por la filosofía rusa, que es “una sabiduría práctica que interpreta los hechos a medida que se van produciendo y que obliga a tomar decisiones”.

Frente al recién adquirido hábito de informar sin involucrarse, con la distancia que permite Internet, Kapuściński “se sumerge físicamente en el entorno”. Está tan devaluada y mercantilizada la información, pero a la vez tan accesible, que, sostiene el polaco, “no se puede escribir ahora cualquier libro. Ahora escribir un libro debe ser una protesta”.

Para finalizar, el decano hace un titánico esfuerzo de síntesis, tanto de su intervención, como del contenido y la forma de la prosa de este intelectual comprometido:

Lector de Conrad y de Proust, de Platón, Schopenhauer y Nietzsche, de Dostoievski y de Chéjov, de Malinowski y de Lévi-Strauss, ha inventado un estilo periodístico único siempre conectado con los hechos y la gente, en el que la excelencia literaria, la calidad moral y la lucha a favor de los más pobres se entremezclan en unos textos inteligentes, claros y éticamente cristalinos, que algunos críticos han calificado técnicamente de creative non fiction, pero que en realidad son mucho más que eso: constituyen la expresión literaria irrepetible de un hombre que considera que en los medios de comunicación no deberían tener cabida quienes intentan utilizarlos para sembrar el odio y la hostilidad, y para hacer propaganda.

Precisamente el 2 de octubre anuncia *La Vanguardia* en su página 43 la presentación de *Kapuściński, la voz del Otro*, a cargo de su artífice Iñaki Gabilondo. El acto tiene lugar ese día en la facultad de Comunicación de la Universidad Ramón Llull.

Un mes más tarde, el 3 de noviembre, Sergi Doria vuelve a reseñar para *El Cultural* de ABC un nuevo libro del autor polaco: *Encuentro con el Otro*. De esa manera, en la página 23 nos encontramos con “Últimas palabras del maestro”.

La crítica se abre explicando el rechazo que sentía el historiador y reportero por el nacionalismo, ya que “a él va indisolublemente unido el odio hacia el Otro. La dosis de ese odio puede variar, pero su concurrencia es segura”.

En cuanto a la obra en cuestión, está compuesta por materiales de extracción diversa: las conferencias pronunciadas en Graz (1990), Cracovia (2003), Viena (2004) y Barcelona (2005).

Para el crítico español existe una evolución en la producción literaria de Kapuściński hacia la esencia más despojada: “Pasada la setentena, su mirada devenía más minimalista: de los grandes relatos de *El Imperio* o *Ébano* había evolucionado al estilo aforístico de sus *lapidariums*; vindicaba el ejercicio perpetuo de la curiosidad releyendo a Heródoto”.

Frente a las diferencias internas entre los estados europeos, el escritor e historiador opone el nuevo orden mundial: “los Otros que antes sólo eran el Tercer Mundo ‘empiezan a adquirir la condición de sujetos’”. Por eso, los habitantes de la etnocéntrica Europa debemos responder a este envite con el diálogo.

Doria rastrea la huella de Lévinas (el encuentro con el Otro es un “acontecimiento”) y de Malinowski (para aprehender otras culturas hay que convivir con ellas) en el pensamiento de Kapuściński. Éste distingue cuatro etapas en la historia: “los mercadores y embajadores; los grandes descubrimientos geográficos; la apertura de la Ilustración y el humanismo; la antropología y la multiculturalidad”.

Como ejemplo de la “hibridación cultural” pone a una muchacha de Dubai, que combina unos pantalones y blusa ceñidos, que combina con un chador. Y es que vivimos en “un mundo que tiene mucho que ofrecer pero que, también, plantea muchas exigencias. Moverse por él buscando atajos puede acabar resultando un viaje a ninguna parte”.

Esa cita suscita la siguiente reflexión del crítico catalán: “La *aldea global* que profetizó Mac Luhan no ha resultado un punto de encuentro sino el hangar del caos y de la superficialidad; un *no lugar* donde pululan multitudes extraviadas, prejuicios étnicos y mascaradas virtuales”.

Lo que nos propone Kapuściński, en cambio, es todo lo contrario. Su originalidad “no es otra que volver al origen del relato. Para acercarnos al Otro no habrá más remedio que ponerse de nuevo en camino. Como en tiempos de Heródoto”.

Influido por la lectura de este libro, Juan Ángel Vela del Campo escribe el 9 de diciembre en *El País* una reseña muy distinta, la de una representación de *Tristán e Isolda* con un elenco, unos músicos y un público internacional y variopinto. Es por eso que decide titularla *Encuentro con el Otro*, y así de paso recomendar la obra de Kapuściński a los melómanos.

Desde las páginas de ese mismo medio llega el 15 de diciembre la noticia de que el blog literario *El Boomerang* presenta su I Seminario Virtual de Literatura y Periodismo, dedicado al periodista polaco. Sobre él escriben el norteamericano Jon Lee Anderson, “cronista de numerosas guerras para la revista *The New Yorker*”, y los periodistas y escritores Sergio Ramírez, Tomás Eloy Martínez, Manuel Vicent y Erich Hackl. Destacan dos de los temas que abordan: “qué hizo de Kapuściński el mejor periodista del siglo” y, nuevamente, “los nacionalismos”.

El año lo cierra el suplemento *Magazine* de *El Mundo* con “Los que se fueron en 2007”. El perfil de Kapuściński lo traza Martín Mucha, que recuerda que ganó la encuesta de la prestigiosa revista *Press* como el “mejor periodista del siglo XX”. Mucha tiene además una particular forma de homenajearlo: escribe su semblanza a partir de los célebres cinco sentidos fundamentales para el oficio.

Para el español, “estar” es lo que une al polaco a Heidegger, el deber de experimentar en la propia piel. “Ver”, por su parte, es “describir con pasión”, no como esos modernos corresponsales que llegaron a Ruanda tras la masacre de 1994 “conectados por e-mail, por teléfonos, que no veían lo que pasaba”.

Oír, para poder estar y que el desplazamiento tenga sentido: Kapuściński partió para Irán porque el corresponsal que había sido asignado le confesó a su compañero su pavor y desinterés. El experimentado reportero se ofreció entonces a ir en su lugar. (Es curioso, por cierto, que no lo relacione con escuchar los testimonios de las víctimas, aunque este aspecto está ya contenido en otros sentidos).

Finalmente, compartir “los dolores, las penas, los sufrimientos, las alegrías de la gente”. Y, claro está, pensar, para darle a todo ello un significado.

5.5.3 La vuelta a los orígenes: Kapuściński poeta

La recepción en España se caracteriza este año por la publicación de *La jungla polaca*, el primer libro que escribió el autor polaco en 1962, pero sobre todo, por la aparición de su *Poesía completa* editada por Bartleby.

El descubrimiento de Kapuściński como poeta fue reseñado por todos los medios, y tiene el valor de que contiene siete poemas inéditos, por lo que la versión castellana es la más exhaustiva de todas las que de su poesía existen, incluida la polaca.

Además, este año recibe a título póstumo el Premio especial Harambee, que se entregó a su hija Zofia (que utiliza el pseudónimo de René Maisner) en el marco del congreso “La Mirada del Otro” celebrado en Granada, y dedicado a la memoria de su padre.

Finalmente, sale a la venta *Viajes con Ryszard Kapuściński*, la primera parte de la serie en la que 27 de los traductores a otros idiomas del escritor y periodista evocan su figura y desvelan los entresijos de su trabajo.

Así, el 5 de enero llegamos en la páginas 46 y 47 de *La Vanguardia* un reportaje sobre los gustos y caprichos de los “Reyes políticos” en el poder. Gracias a esta premisa nos enteramos de que Francesc Antich, el presidente balear, está muy interesado en un libro que le han recomendado: *Viajes con Heródoto*. Resulta muy llamativo, eso sí, el gazapo que contiene la noticia: “obra del periodista bielorruso Ryszard Kapuściński”. Al parecer, lo que le interesa a Antich es el hecho de “que ofrece dos perspectivas, una visión contemporánea y otra de historia antigua ´sobre unas determinadas formas de actuar”’.

El 12 de enero *Babelia* publica “Los últimos versos de un maestro”, con su crítica correspondiente. Se trata de seis breves poemas del escritor polaco: *Enfermedad*, *Estoy lleno de dudas*, *Ése de la fotografía*, *Al final*, *El día que has perdido* y *A modo de oración*.

Así, Ramón Lobo escribe “Kapuściński, un poeta de la vida”, su particular visión de la poesía del reportero. Una faceta que enseguida integra en su peripecia vital, como se puede apreciar:

La vida de Ryszard Kapuściński (Pińsk, 4 de marzo de 1932-Varsovia, 23 de enero de 2007), es un bello poema a la existencia, a la ilusión de viajar, de cruzar fronteras y encontrarse con el Otro, su gran motor existencial y periodístico. Sus libros – una sutil venganza de los años en los que fabricó despachos telegráficos en la agencia

polaca para la que trabajó por medio mundo— son otra forma de construir a lo que él llamaba ‘pequeñas gotas que explican el universo’: personas que no se delizan por las pasarelas de la información transformada en espectáculo, sino que padecen en sus carnes las guerras, el hambre, la injusticia y las esperanzas rotas, gentes que tienen grandes historias que contar si se cruzan con un oído que se detiene y escucha.

Con estas palabras nos explica también Lobo el gusto del autor por el detalle y las personas anónimas, que está muy presente en su poesía, íntima y reflexiva. El poeta encuentra su inspiración tanto en la “época despreciada” en el que le tocó vivir, en la Polonia en ruinas de la guerra y la posguerra, como en la colorida África “de Conrad”, de mayor diversidad y dureza.

En ese sentido al crítico le ha impresionado particularmente *El desierto de los tártaros*. Este poema “parece dedicada a la Polonia maldita, a la que llegó la paz disfrazada de otro tipo de barbarie: una dictadura implacable y gris que empujó al joven Ryszard a cruzar fronteras, una forma de sobrevivir y de respirar”. Veamos un expresivo fragmento:

*Allí sólo quedaron huesos trastos
y moho y polvo y la costra de la herrumbre
y el silencio
roto en ocasiones
por el crujir del hierro y los gritos de mando.*

A nuestro entender, las últimas palabras del crítico son una magnífica descripción de lo que significaba la poesía para Kapuściński: “una forma de sobrevivir (a la crueldad, la presencia de la muerte y la miseria, las servidumbres del oficio) y de respirar” (el reencuentro con uno mismo, con el lenguaje y la belleza). Por eso, el “considerado mejor reportero del mundo de la segunda mitad del siglo XX —honor que comparte con Ernie Pyle— no escribe versos como una mero pasatiempo, sino que su poesía es una forma de introspección y de mirar al mundo. Una actitud vital, tal y como Lobo explica:

A pesar de la dureza de algunos versos, de un pesimismo subyacente, quizá debido a las miserias que vieron sus ojos en las Áfricas³⁵⁰ y en su Polonia natal, la vida-

³⁵⁰ En este momento se descubre Lobo como lector de *Ébano*, obra en la que Kapuściński insiste en que no existe una imagen homogénea del continente olvidado, y en que si hablamos de África en singular como una entidad es sólo por una convención simplista.

poema de Kapuściński es sobre todo un canto a la esperanza, a la ilusión contagiosa, a la seguridad de que la verdadera revolución puede empezar cruzando una simple frontera, sea geográfica, idiomática, cultural o étnica...Cualquier camino que lleve al Otro para vivirlo como una oportunidad de aventura, nunca como una amenaza. Es lo que nos enseña Kapuściński en su último libro publicado en España, dedicado al primer periodista: Viajes con Heródoto (Anagrama). Ahora surge el poeta, y nos llega como llegan desde el otro lado los muertos en África: muy despacio, sin asustar, sólo para acompañar al vivo y guiarlo para que no se pierda.

Con estas palabras concluye la crítica, que también destaca que la edición sea bilingüe. Como se puede observar, el párrafo final contiene alusiones a *Ébano* y a *Encuentro con el Otro*, aparte de la mención expresa a *Viajes con Heródoto*. Es decir, queda demostrado que Lobo es un ávido lector de Kapuściński.

Parece que los suplementos culturales se han puesto de acuerdo, porque el mismo día aparece la reseña de *Poesía completa* en las páginas 20 y 21 de *ABCD las artes y las letras*. Firmada por Jaime Siles, su titular, “Versos secretos”, parece un juego de palabras con *Versos satánicos*, el polémico libro de Salman Rushdie.

Para no desmerecer a la competencia, se adjunta también una muestra de la obra. En este caso, se trata de “Los poemas inéditos de Kapuściński”, que hacen esta edición particularmente valiosa: *A modo de oración, Enfermedad, Estoy lleno de dudas, Ése de la fotografía, L’Ampolla, 24.01.2006, El día que has perdido y Al final*. Como indica claramente su título, uno de ellos fue compuesto durante una de sus últimas estancias en nuestro país, en esta ocasión con el fin de descansar y disfrutar de un clima más benigno para su delicada salud. Dice así:

L’Ampolla, 24.01.2006

*Sobre mí, un cielo cubierto,
enfrente un paseo con palmeras
algo más lejos la bahía
un pescador inclinado
desenmaraña las redes -
el mar encerrado en sí mismo,
callado y gris
Un restaurante*

*El camarero sirve vino tinto
las calles vacías
apenas si pasa algún coche
("En la calle, en el coche –tomo nota
para no perder nada"– Czesław
Miłosz).*

Volviendo a la crítica, hay que resaltar que Siles la comienza homenajeando la enorme tradición poética en la que el escritor y periodista se inscribe, en la que lógicamente ocupa un lugar destacado el citado Miłosz:

En la geografía europea hay dos países –Irlanda y Polonia– que poseen densidades demográfico-poéticas de absoluta excepción. La primera ha dado, en los dos últimos siglos, a Wilde, Yeats, Joyce, MacGreevy, Clarke, Kavanagh, Fallon, Coffey, Beckett, Hewitt, MacNeice, Devlin, Rodgers, Hutchinson, Murphy, Montague y Heaney. La segunda, desde 1918, a Miłosz, Ozog, Twardowski, Herbert, Karpowicz, Borowski, Międzyrzecki, Pużyna, Szymborska, Bursa, Barańczak, Kornhauser, Zagajewski, Stabro, Maj, Lirowski y Halas³⁵¹. Indico esto para que se comprenda el suelo, ya abonado, en el que la casi secreta poesía del periodista Ryszard Kapuściński ha ido a germinar”.

Luego explica la procedencia de los poemas: de un total de 94 poemas, 30 corresponden a *Bloc de notas* (recopilado en 1986), 2 a *Taccuino d'appunti*, (editado en Italia en 2004) 55 a *Leyes naturales* (publicado en Polonia en 2006) y 7 son inéditos.

A lo largo de la reseña se califica también a la poesía de Kapuściński como “una colección de instantes”, a veces “próxima a los hábitos lingüísticos y mentales del diario”, “tanto un ejercicio de estilo como análisis del yo. De ahí su tendencia a la acumulación de materiales, a las series enumerativas”. Como vemos, se sitúa en la frontera entre distintos géneros, y es en algunos aspectos intercambiable con su serie de breves aforismos o *Lapidaria* y sus álbumes fotográficos. Además, dice Siles, es una obra poética “íntima, destinada al consumo interior de quien la ha creado y que no desea ni darla a conocer ni compartirla”. Esta última opinión es discutible, puesto que su sinceridad puede ser expresión de su carácter de necesidad vital. Por otra parte, es bien sabido que el autor polaco desconfiaba de su talento poético, y tenía un respeto máximo hacia el

³⁵¹ Aquí Siles se equivoca, puesto que František Halas es un prestigioso poeta checo nacido en Brno en 1901, que falleció en Praga en 1949.

género, al que consideraba sinónimo de la excelencia. Por eso, no es de extrañar la tardanza en dar a conocer esta faceta suya.

Faceta que Siles parece valorar menos que Ramón Lobo, tal y como se desprende de sus palabras:

Kapuściński escribe 'sobre el campo de concentración en el hombre' y no al revés, como Primo Levi, Semprún y Celan han hecho. Y eso, más que ninguna otra cosa, es lo que explica la entusiasta acogida que Claudio Magris le dispensó. Pero a otros lectores podría interesarles más la forma semioculta de collage que practica y en la que no es difícil aislar algunos elementos, como el haiku incrustado en otra textualidad, a la que perfectamente se adapta y en la que sin violencia alguna se integra.

Ello no es óbice para que el crítico español acierte a describir con precisión tanto su esencia como las influencias (entre ellas, curiosamente, Santa Teresa) que recoge y su contenido metafísico:

La poesía es para él 'un templo con frescor', que, 'no tiene que ver con nada', y que consiste sólo en sí. Sin embargo, sus referentes proceden de otros referentes, como la escultura africana y la fotografía. Que le proporcionan un lirismo de baja intensidad. Moderno más que clásico, recurre a Horacio, Teresa de Jesús, Kant o Rilke, pero nunca por mimetismo. En cambio, sí interpreta la pintura romántica de Caspar David Friedrich en Sueño, donde describe 'la inmovilidad de los grandes espacios', como 'una forma de absoluto'. Acorde con ello, ve en el mar una imagen de la muerte instantánea y, en la vida, tanto la miseria del destino del hombre como del silencio de Dios.

Éste es uno de sus temas recurrentes.

Además, se aprecia una evolución en su lírica, que también evoca paisajes, ciudades y viajes, junto “a la experiencia de las raíces” y el sentimiento de culpa a causa de estar vivo en medio de dramáticas circunstancias:

En Tacuino d'Apunti, su escritura se vuelve más estrófica, mientras en Leyes naturales su discurso se amplía y si, por un lado, el papel de la página se convierte en escenario de la lucha entre la creación y el exterminio, por otro, sigue analizando siluetas borrosas, en las que ve el purgatorio de vivir.

Finalmente, es el turno de Antonio Colinas, que desbroza el 21 de febrero esta *Poesía completa* para los lectores de *El Cultural* de *El Mundo*. Su visión se distingue de las anteriores en que incide en la importancia que tenía la poesía para Kapuściński:

“Profesión: reportero. Vocación: poeta”. Es decir, el género aparentemente secundario o menor latía en él, en todo momento, con fuerza y había otro Kapuściński

que era fiel a otra palabra que deseaba ser más duradera y honda que la del periodismo: la de la poesía.

Esta opinión es controvertida, ya que el autor polaco enriquecía sus reportajes con la intención de aumentar su alcance y enjundia, y con él la no ficción es un género imperecedero, ya que el paso del tiempo no le resta interés.

Con todo, Colinas alaba a Abel Murcia Soriano, poeta y traductor de los versos de Kapuściński, por incluir en su prólogo las frases que el escritor y periodista dedicaba a la poesía, podríamos decir que “la niña de sus ojos”:

“Escribir poesía es una extraña y valiosa sensación”, “escribir poemas permite tocar la lengua viva y tocar sus límites”, además de “entrar en otro lenguaje, en otra forma de ver, en otra atmósfera, en otro tipo de conocimiento, de concentración”. Lo más significativo es que “uno escribe poemas porque hay cosas que no se pueden decir de otra manera. La poesía es el único camino”.

De todo ello deduce el crítico “no sólo una exigencia creadora, sino una fe en el género que él ejerció con rigor y en soledad”. En sus poemas “tiene un recuerdo para el ‘vuelo’ (‘elevarse’, lo llama él), de nuestra Teresa de Ávila”. Y es que no son sólo postales de un viaje, sino que tienen una temática y unas pretensiones mucho más profundas, pero no pretenciosas:

Poseen el carácter fragmentario de las páginas del Diario de un viajero, de fijación de impresiones que el acelerado periodismo no puede proporcionar, pero que en otras ocasiones responden a una aspiración mucho más ambiciosa y grave. Así sucede en poemas más dilatados, como Sueño o El yogui Ramamurti, en los que, de golpe, con un lenguaje claro y directo, nos pone de relieve los problemas esenciales del ser: sobre todo la miseria tantas veces negadora de la condición humana o la brutalidad ineludible de la muerte.

5.5.4 Artur Domosławski entra en escena

La primera noticia que se tiene de Artur Domosławski en España es un artículo que recoge *El País* el 23 de enero de 2008. El biógrafo polaco figura en la sección de colaboradores, donde antaño firmaba Kapuściński y está también traducida por Agata Orzeszek.

Su columna se titula, precisamente, “Kapuściński contra la manipulación”. Sin embargo, su contenido contrasta con la entradilla:

Para muchos periodistas del mundo, Ryszard Kapuściński era un maestro, una brújula, incluso un ídolo. Hoy, después de hacer muchos viajes y mantener muchas conversaciones, ya no estoy tan seguro de hasta qué punto se le conocía, hasta qué punto había calado su mensaje (o sus mensajes). Uno de mis interlocutores, que había colaborado con Kapu y que decía 'idolatrarlo', se indignó cuando le calificué de hombre de izquierdas. '¿Cómo, si era un demócrata!' estalló.

En ella se afirma pues, que la imagen que se tiene del autor polaco es falsa, está idealizada, y que simplemente no se quiere ver la realidad cuando se habla de él. En algún caso, por añadidura, opera la ceguera del cariño. Más aún, parece insinuarse que su figura no saldría indemne de una revisión crítica.

Por si acaso, Domosławski dedica su artículo a un asunto menos espinoso: las lecciones no atendidas que nos dejó el historiador y reportero. Con todo, resulta curioso que todas ellas versan sobre realidad y apariencia, juicios, roles y máscaras. Son, a juicio del biógrafo éstas:

“El rebelde es alguien que puede tener y esgrimir razones. El terrorista es un asesino sin más”. Y es que, como dice más tarde el columnista, “la lengua cambia nuestra percepción del mundo”. Este asunto lo trata Kapuściński en *Cristo con un fusil al hombro*, obra temprana y polémica hoy día, digamos políticamente incorrecta. Domosławski lo sabe y se sirve de ella para suscitar controversia: “¿Cómo suena esta expresión hoy, cuando una figura religiosa con un arma se asocia al terrorismo?”. Sin duda, mucho peor que entonces, y más aún en Polonia.

Cuando el columnista explica la génesis de esta imagen, un cuadro de Carlos Alonso de Cristo con un fusil y con el aspecto y el atuendo del Che Guevara, que acababa de morir. Esta explicación merece una aclaración de Domosławski, ya que el propio Kapuściński sólo dice que el retratado recuerda al Che:

“Para ser rigurosos, no fue Guevara sino el sacerdote Camilo Torres, abatido a tiros arma en mano, quien había hecho de prototipo de aquel Cristo”. Dicho esto, da un paso más: presenta una virtud del difunto reportero, mostrar el caldo de cultivo de la violencia, para que luego acabe siendo un defecto. Cuando menos, da la vuelta a la premisa inicial que oponía rebelde a terrorista. En consecuencia, nos está diciendo indirectamente que Kapuściński llegó a justificar a este último, aunque fuera por romper el silencio que envolvía a la tragedia de Guatemala:

Sin glorificar la violencia política, siempre reconstruye las situaciones que la han creado. 'En unas condiciones como las de Guatemala (durante la Guerra Fría,

A.D.), toda discusión acerca de la legitimidad o ilegitimidad de los métodos del llamado terror individual carece de sentido, porque en aquel país es el único método de lucha posible, más aún, es la única forma de autodefensa).

Es fácil mostrarse contrario a la violencia “en abstracto”. Sin embargo, cuando el poder extermina a grupos enteros de la población, las cosas se complican. Aquel que cree que nunca sería capaz de meterse en la piel de un ‘terrorista’ debería leer La muerte de un embajador, sobre la Guatemala de la época de la Guerra Fría.

Pasamos a la siguiente lección: “Estaba horrorizado ante el washingtoniano ‘partido de la guerra’, como lo estaba ante Al Qaeda”. En el primer caso, y dejando de lado la supuesta equidistancia de Kapuściński, “porque había visto demasiadas cosas en su época de reportero en el Tercer Mundo, nunca compartió el entusiasmo por el capitalismo, ni por las modernas ideas de ‘difundir la democracia’ entre los ‘salvajes’, ni por los EE UU como el imperio”.

En el segundo, “más que una organización, consideraba ‘una actitud, una mentalidad’, un ‘intento de arrojar al infierno a todos los que no comparten su misma visión del mundo’”.

El interés de estas declaraciones hace pensar que han llamado tanto la atención del biógrafo que han acabado eclipsando su intención de sembrar la duda en torno a Kapuściński. Con todo, el final del texto es, a la par, revelador y ambiguo, como Domosławski: se puede entender de manera neutra, como que el desaparecido periodista denuncia la manipulación a la que se somete el choque de civilizaciones.

Por el contrario, también es posible otra interpretación: la obra del difunto, que no contiene ningún hallazgo concluyente, (y no es pequeña la crítica), suscita muchas dudas, tanto respecto a la actualidad, como respecto a sí misma: “No ha dejado ninguna clave universal, pero sus libros, esbozos, entrevistas y declaraciones permiten plantear muchas preguntas fundamentales, tanto por el meollo de los conflictos de hoy como por la manera de enjuiciarlos”.

El 1 de marzo escribe Javier Martín-Domínguez en *Babelia* “Arco iris sobre África”, un texto sobre Henry de Monfried, un escritor y fotógrafo francés que viajó por el continente arrojando “una mirada descarnada y lúcida”. En este punto llega el paralelismo con el polaco, pero en su faceta de fotógrafo que adquiere así una entidad propia: “¿Por qué la belleza y la brutalidad reinan por igual en las legendarias fotos de Henry Monfried o en las más contemporáneas del también periodista metido a fotógrafo Ryszard Kapuściński?”, se pregunta Martín-Domínguez.

Desde este mismo semanario está “disfrutando como un pirata” Manuel Rodríguez Rivero, gracias a la literatura de viajes. Nos lo explica con detalle el 22 de marzo:

Los anglófonos han acuñado hace tiempo el término travelogue para designar aquellos libros de viaje que pueden ser considerados, más que guías informativas, pura literatura de un género a caballo entre la narración y el ensayo autobiográfico y antropológico, como han hecho, por ejemplo, Paul Theroux, Eric Newby, Bruce Chatwin, Ryszard Kapuściński y una multitud de viajeros cultos desde Pausanias hasta Javier Reverte.

5.5.5 Discípulos y “huérfanos” de Kapuściński

Desde las páginas de *ABC* se nos invita el 10 de marzo a conocer al “nuevo Ryszard Kapuściński”, su compatriota y compañero de profesión Wojciech Jagielski. Con motivo de la presentación de su libro *Una oración por la lluvia. Historias de Afganistán*, José Grau nos informa que su sucesor cuenta entonces con 48 años y cuida tanto el lenguaje como “su maestro”, ya que, al igual que él, considera que las lecturas son una parte importante del oficio.

Muy interesante es el reportaje que Carolina Ethel hace el 12 de julio para *El País*. Bajo el título “La invención de la realidad, Ethel nos presenta a una nueva generación de periodistas latinoamericanos, salida de la fundación de García Márquez, con maestros y referentes propios, que sabe ver más allá del Nuevo Periodismo norteamericano. En su formación el reportero polaco ha tenido un papel destacado, gracias a los talleres que impartió en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Sus nombres son: Gabriela Wiener, Santiago Roncagliolo, Leila Guerreiro, Pedro Lemebel, Alma Guillermoprieto y Sergio González Rodríguez.

Por su parte, Borja Vilaseca aborda el 23 de marzo en *El País* otra faceta del autor polaco. Su artículo se titula “Los cínicos no sirven para este oficio”, sólo que en este caso, el oficio es el de empresario. Con todo, aprovecha para calificar al reportero como el “impulsor de la ética en la profesión periodística”.

Resulta muy revelador el encuentro digital que mantiene Javier Reverte con los lectores de *El Mundo* el 14 de mayo. El marco de esta charla virtual es la presentación del último libro del escritor y periodista español, *Venga a nosotros tu reino*. Una novela que considera la mejor que ha escrito, y que, sin embargo, “iba camino de ser un repor-

taje sobre la extraña historia de dos curas polacos llegados a la España franquista para organizar a los obreros”.

Lo más interesante viene cuando un lector escribe a Reverte explicando que descubrió a la par su obra y la del autor polaco. “No puedo evitar compararle con usted, porque considero que ambos merecen el calificativo de ‘Maestros de la literatura de viajes’. Siempre me ha gustado viajar, y gracias a ustedes puedo hacerlo desde el sillón de mi casa”. Al parecer, es una persona que siente una especial predilección por Grecia, por lo que su libro predilecto de Reverte es *Corazón de Ulises*, mientras que “de Kapuściński, *Viajes con Heródoto*, por su visión tan dramática de lugares como la India, y a la vez su mirada al pasado de la mano del que fuera el primer historiador en la Grecia antigua”.

Después de estos prolegómenos llega la pregunta: “me gustaría saber qué opina usted de Kapuściński y de su obra”. La respuesta es escueta, pero muy expresiva: “¡Qué voy a decirle! Era un gran maestro y escribía con una enorme humanidad. Mi libro favorito suyo es *Ébano*. Me faltó un pelo para conocerle meses antes de morir. Lástima”.

Siguiendo con su costumbre de abordar de manera exhaustiva géneros literarios infrecuentes, el 31 de mayo *Babelia* presta atención a, en titular de Enric González, “El balón y la bandera”. El periodista recomienda una serie de libros sobre el balompié entre los que se encuentra, lógicamente, *La guerra del fútbol*.

Por un motivo muy distinto aparece el 7 de junio Kapuściński en las páginas de *La Vanguardia*: se trata de un artículo sobre Bodrum, antaño Halicarnaso, la ciudad natal de Heródoto. “De la lectura de sus páginas, o de la interpretación que de éstas hizo el gran periodista, se concluye que ser mediterráneo es formar parte de un todo”.

Llama la atención el pequeño reportaje titulado “Aquí Polonia”, que publica Justo Navarro el 1 de junio en *El País*. En él, narra su viaje a Varsovia siguiendo las huellas del reportero polaco, y comparando los restos que quedan del duro pasado de la posguerra comunista con África. Navarro equipara estas dos situaciones que experimentó Kapuściński, o mejor dicho, una infancia que le preparó para lo que le deparaba el futuro: “caras de África entre la desposesión, la indefensión, el coraje, la burla, la gracia y la gallardía frente al tosco y descarado animal blanco que se atreve a irrumpir en el mundo ajeno con una cámara”. Otro paralelismo subyace en el texto: casi la misma exposición fotográfica se puede ver al mismo tiempo en la Biblioteca de Andalucía de Granada y en la Nacional de Varsovia.

El 5 de julio publica *La Vanguardia* un pequeño artículo que recoge los ocho requisitos indispensables del buen periodista, tal y como Kapuściński explicaba a sus alumnos de periodismo. Son los siguientes: “tener buena salud, resistencia psíquica, curiosidad por el mundo, conocer lenguas extranjeras, saber viajar, ser abiertos a otras personas y a otras culturas, sentir pasión por este trabajo e intentar pasarlo todo por la criba de la reflexión”.

Como es sabido, el verano es una de las mejores épocas para la lectura. Con la llegada de las vacaciones, es costumbre que se recomienden en prensa buenos libros para disfrutar y meter en la maleta. De esta manera, el 24 de julio N. Arjona y D. Azancot publican su inventario particular en *El Cultural* de *El Mundo*. Como obra de referencia de la literatura de viajes eligen ambos *Viajes con Heródoto*:

Si se busca un Virgilio adecuado para la expedición, nadie mejor que Mary McCarthy, con una joyita deliciosa, Las piedras de Florencia (Ariel) o el maestro de periodistas polaco Ryszard Kapuściński. Viajes con Heródoto (Anagrama) es un libro de viajes en el espacio y el tiempo, un planeta en la mochila, un encuentro entre el pasado clásico y el siglo XX, entre Occidente y Oriente.

Por su parte, *El País* se ocupa el 14 de septiembre de contribuir al lanzamiento de la traducción de *La jungla polaca*. Para ello recoge un extenso fragmento de uno de sus reportajes, *Cuando los aviones rugen*, “en el que evoca la Polonia invadida por los nazis y reflexiona sobre la guerra como tumor imposible de extirpar”. El motivo de la elección es lo atractivo del tema, ya que la Segunda Guerra Mundial es quizá el conflicto histórico que mayor interés despierta en nuestros días.

Exactamente dos semanas más tarde se hace eco este diario de las torturas que denuncia haber sufrido en su país un iraní convertido al cristianismo. Este episodio le recuerda al periodista Rodrigo Carrizo a la temible policía secreta del sha, la *Savak*, “magistralmente descrita por Kapuściński en *El Sha*.”

El año se cierra con *La jungla polaca* entre los libros de no ficción más vendidos: así, *La Vanguardia* lo sitúa en el sexto puesto en esta categoría el 21 de octubre. Permenecerá entre los diez más vendidos más de un mes.

5.5.6 Kapuściński y el cine

El 10 de mayo informaba *El País* de la próxima celebración en Granada de un festival de cine que contará con las 75 fotografías que componen la exposición “África

en la mirada”, además de dos documentales relacionados con Kapuściński, uno codirigido entre el cineasta etíope Haile Gerima y el propio polaco, y el otro de Gabrielle Pfeiffer.

La noticia la amplía este mismo periódico el 27 de mayo con el significativo titular de “Granada se rinde ante Kapuściński”. De esa manera, nos enteramos de que el filme que codirigió se titula *Imperfect Journey*, data de 1994 y explora Etiopía “en busca de las historias de su conciencia colectiva”. El segundo se titula *Un poeta en primera línea* (*A Poet on the frontline*, 2004) y plasma “su auténtico carácter, su pasión, su humor y sus demonios”, en un viaje por cuatro países. Ambas películas se proyectaron el 4 de junio en un programa doble.

Respecto a la exposición, se dice que es propiedad de la Asociación de Periodistas Europeos y que constituye la actividad paralela más importante. En resumen, se explica que “el segundo Festival Cines del Sur de Granada propone la evocación del periodista y escritor Ryszard Kapuściński (Polonia 1932-2007), considerado una referencia imprescindible del alcance moral, estético y político del ejercicio de la mirada sobre el Otro”.

5.5.7 Un año tranquilo (2009)

A principios de 2009, Anagrama emprende una curiosa iniciativa editorial: el 16 de enero informa *El País* que esta casa ha decidido poner a la venta sus mejores libros en edición de bolsillo, que se podrán adquirir a menor precio en cualquier kiosco. Entre ellos se encuentra *Viajes con Heródoto*.

La presentación de *Viajes con Ryszard Kapuściński* tiene lugar en Barcelona, el 4 de marzo en Laie a las 19:30 horas. Los encargados de tal menester son Marek Pernal, cónsul general de Polonia, Ágata Orzeszek y Pere Bru Rovira, “periodista y amigo” del autor polaco, según anuncia ese mismo día *La Vanguardia*.

Por su parte, Andrés Barba escribe su reseña de *La jungla polaca* para *El Cultural* de *El Mundo* el 6 de febrero. Se trata de un texto breve, pero muy pensado, en el que se destaca el carácter impresionista del libro. Una obra que intenta, según Rilke, transmitir lo irracional y emotivo, el vínculo con el lugar en el que transcurrió nuestra infancia:

“¿Cómo describir la calle de una ciudad, (puede ser Cracovia), para que los oyentes perciban su tráfigo, su atmósfera, (...) su olor y su sonoridad? ¿Cómo descri-

birla para que la vean?” se pregunta Kapuściński cuando trata de explicar a unos habitantes de Ghana esa nebulosa extraña de su natal Polonia, un lugar “en que nieva y todas las mujeres son blancas”. (...) Y como en un eco, resuena aquella célebre sentencia de Rilke: “sólo hay una ciudad del mundo que nunca podrás juzgar ni dar a entender; la ciudad en la que has sido niño”. Kapuściński –en este libro, que es su primer libro en realidad, recuperado de las crónicas que escribió sobre su país cuando apenas tenía treinta años, al principio de los sesenta– narra lo que está sucediendo ante sus ojos, narra su carácter más que sus paisajes.

Para Barba, en *La jungla polaca* se prefiguran los rasgos característicos de la escritura del polaco, esa peculiar combinación de empatía e inconformismo. Así, la relación que mantiene con su tierra natal es justo una combinación de estos dos rasgos:

Aquí están también ya las claves de sus grandes textos, su medida humanidad, su sensibilidad para el dolor ajeno, su absoluta falta de cinismo, el dinamismo y la inteligencia narrativa de quien sabe que la mejor manera de describir un paisaje es describir el corazón de quien habita ese paisaje. Kapuściński no ama lo que narra, desearía que su país fuese otro, más sabio, más competente, menos sumiso, y sin embargo transmite la conmoción de quien no puede situarse sino del lado de los parias.

El reportaje que impresiona más al crítico es *Ejercicios de la memoria*. No es la primera vez que se narran los recuerdos de la guerra en primera persona y desde el punto de vista de un niño, pero sí son valiosos el tono y la forma elegidos para ello. Una vez más, Kapuściński persigue un imposible: transmitir algo inaprehensible, luchar contra las garras del olvido.

Si hay una crónica verdaderamente emocionante en este libro es la primera de ellas: Ejercicios de la memoria, en la que se narra su infancia durante la guerra. E imágenes como las que tal vez sólo los niños de la guerra pueden evocar; a los muertos de los bombardeos los enterraban rápidamente, pero no a los caballos. El invierno, el frío, el deseo obsesivo de conseguir unos zapatos, las minas que hacen volar por los aires a un niño que ha ido a buscar un balón, tal vez nada que no hayamos escuchado relatar antes, pero aquí transido de una verdadera conciencia moral, de un apego que no es literario sino profundamente vivido y en el que se juega el destino a una sola carta, la de salvaguardar el horror para evitarlo en el futuro; ‘sabemos hasta qué punto todo esto resulta incomunicable y sin embargo, pese a todas estas dificultades y limitaciones, tenemos la obligación de hablar. Los muertos se han encomendado a nuestra memoria’.

Por su parte, *ABCD las artes y las letras* se hace eco en su página 13 del 7 de febrero de la polémica entre Mariusz Wilk y Kapuściński. A partir de la reseña de *Diario de un lobo. Pasajes del Mar Blanco* del primero, Almudena Guzmán subraya la diferencia entre la larga estancia de Wilk y la inmersión en las Islas Solovki y el veloz viaje por quince repúblicas de una URSS a punto de desmoronarse de aquél. Por eso, este reproche de Wilk, presente en su obra, le parece a la crítico justificado: “El proyecto de recorrer la Unión Soviética de un extremo a otro comporta el riesgo de que al final no se vea nada, en especial todo aquello que está en medio, la Rusia profunda”. Así, para Guzmán, el *Diario* es un libro de viajes literario, profundo, en el que lo importante es “la indagación espiritual”, mientras que *El Imperio* sería un libro de viajes periodístico, más superficial.

Muy distinto es el reportaje que elabora *El Mundo* para el 11 de abril con motivo de las elecciones en Argelia. Es por eso que el diario esboza el perfil de su veterano presidente, Abdelaziz Buetika. Bajo el titular de “Las ansias de poder de ‘Si Abdelkader el Mali’, se recuerda a su predecesor Ben Bella, derrocado por un golpe de Estado en el que Buetika tomó parte activa. De aquél se refiere lo siguiente: “El prestigioso periodista polaco Ryszard Kapuściński contaba en sus crónicas cómo el presidente Ben Bella, un apasionado del fútbol como todos los argelinos, solía jugar un partidillo con su ministro de Exteriores en los descansos de las reuniones políticas”.

En cambio, es *Ébano* la obra que Sergio Sauce evoca en “De Alaska a la India, diez viajes de bolsillo”. Publicado el 23 de abril, día del libro, en *El País*, encabeza el apartado dedicado a “África, geografía latente”. En concreto, se destaca la originalidad y profundidad del enfoque, que nos transporta a un mundo por descubrir:

El alma más profunda de África queda retratada en Ébano como en una vieja fotografía. El periodista polaco Ryszard Kapuściński captura en este libro los acontecimientos más importantes que han sacudido el continente negro en los últimos años. Lejos del folclore y el tradicionalismo, su visión foma un collage que saca a la luz uno de los perfiles menos conocidos de la gran perla. De la profundidad de la selva congoleña a la amplitud del desierto del Sahara, una crónica imprescindible para destapar el rincón más desconocido de la Tierra.

Este medio también se hace eco el 27 de mayo de una nueva muestra de su trabajo como fotógrafo en la Asociación de Prensa de Cádiz, que dura hasta el 30 de junio. Del escritor y periodista se resalta su capacidad de ponerse en el lugar de los demás, “siempre sus noticias buscaban la empatía con las personas de las que hablaba”. Erró-

neamente se dice que estudió Arte y Humanidades y que se dedicó al periodismo desde 1958, cuando en realidad es ésta la fecha en la que empezó a trabajar de corresponsal.

Sobre su legado, se dice que se compone de “sus fotografías, sus textos y sus consejos sobre cómo acercarse a la información: huyendo del cinismo, conociendo a las personas”. Asimismo, el presidente de la asociación, Fernando Santiago, expresa su admiración por el difunto y el aniversario en el que se enmarca la exposición: “Es un orgullo celebrar 100 años de la Asociación de la Prensa recordando a un pope de la comunicación como él. Todos reconocemos su magisterio. Él se pasó treinta años viajando. Cuando se cansó se puso a escribir libros”.

Finalmente, se resalta su respeto y luminosidad (lo primero le emparenta con el fotógrafo Sebastião Salgado, también comprometido, mientras que lo segundo le separa), “aunque se movió en terrenos inhóspitos y llenos de violencia, en su trabajo dominan los rostros sonrientes, las escenas familiares, el humor de lo cotidiano (...) Las fotografías que forman parte de la exposición ensalzan al fotografiado”.

Dos meses más tarde, en concreto, el 17 de julio, *El Cultural* de *El Mundo* recomienda encarecidamente *La jungla polaca* como lectura estival: “el bien conocido virtuosismo del maestro de periodistas polaco late vivo en el primer libro de viajes que escribió. Un periplo tan apetitoso como entrañable por la Polonia rural de los años 50, obra de una pluma tan joven como preñada de futuro”.

Durante ese mes se celebra el cuadragésimo aniversario de la guerra entre Honduras y El Salvador, tal y como recoge *El País* el 20 de julio. “La denominada *guerra del fútbol* –así la bautizó para la posteridad el reportero polaco Ryszard Kapuściński–, uno de los conflictos más surrealistas de la historia, que, pese a durar menos de 100 horas, dejó entre 2000 y 6000 muertos y alrededor de 15000 heridos”. Sin duda, pocas personas han dado un nombre que perdure a un conflicto.

Y es que, según escribe Ramón Lobo para este medio el 14 de agosto, hay diferencia entre “Kapuściński y la competencia”. Puede que no una, dice el reportero español en sus *Cuadernos de Kabul*, sino varias: el olfato para detectar dónde está la noticia, como demostró en Luanda quedándose solo y fijándose en la bahía para anticipar los acontecimientos que refirió en *Un día más con vida*, o en el mero hábito de crear un espacio propio allí donde viajaba:

Ryszard Kapuściński tenía una manía en sus viajes: personalizar la habitación del hotel en la que iba a pasar tiempo durante una cobertura informativa. A veces, le bastaba con desplegar unos pocos objetos por la mesilla de noche y la mesa de trabajo

para que ese lugar extraño, frío e impersonal empezara a transformarse en el sustituto del hogar capaz de mitigar la soledad.

Si hojeamos la edición de este periódico del 29 de agosto encontramos un homenaje de Eugenia Rico a “Macondo o el vallenato más largo del mundo”. En él se dice que “Ryszard Kapuściński creía que *Cien años de soledad* (publicado en 1967) era el mejor reportaje de la historia”. Buena muestra de la amistad y admiración mutua que García Márquez y él se profesaban.

De otro espacio para la desmesura y “lo real maravilloso” nos habla José Ignacio Torreblanca el 7 de septiembre, también en *El País*. Su columna se titula “Hambre para rato” y dice lo siguiente:

Se trata de observaciones que merece la pena discutir y que hacen recordar la sorpresa que se lleva el genial Ryszard Kapuściński en su impactante libro sobre Etiopía (El Emperador) cuando las autoridades del país se extrañan de la obsesión internacional con el hambre en su país y se niegan a abrir los silos de grano estatales argumentando que ‘en este país siempre ha habido hambre.

Para acabar el año *El Mundo* se hace eco el 29 de diciembre de la nueva muestra de “África en la mirada”, que recalca esta vez en la sede de la Fundación del Diario Madrid sita en la calle Larra de la capital, y que acaba el 10 de enero.

Una vez más, se incide en que reportero polaco no se regodea en la tragedia del continente olvidado, del que extrae su cara más humana:

Un total de 75 fotografías, ‘cuya calidad no fue descubierta hasta hace unos pocos años’ según explica el secretario de la Asociación de Periodistas Europeos, Miguel Ángel Aguilar, muestran una mirada personal sobre África y sus gentes, más allá de la impactante miseria tan usualmente resaltada en televisión.

5.5.8 Kapuściński, fuente de inspiración para otros artistas

El País nos refiere el 28 de septiembre una curiosa noticia: se trata de una exposición del fotógrafo coruñés Luis “Gabú” de instantáneas de Asia y África, que se celebra entonces en Santiago. El artista “busca los centros que informen y que emocionen, a partes iguales. Su obra es ‘testimonial’, según explica, por lo que en las paredes de las salas “se esconden frases del periodista polaco Ryszard Kapuściński”.

No se trata de un caso aislado, ya que el presente año Jordi Oliver tomó prestado diversos textos y el título de la versión española de un libro suyo, *El mundo de hoy*, para ilustrar una muestra con sus fotografías en la Casa Elizalde de Barcelona.

5.6 Cuatro años de viva polémica: 2010-2014

El 3 de marzo de 2010 salió a la venta en Polonia *Kapuściński Non-fiction*, la controvertida biografía de Artur Domosławski, discípulo y amigo del desaparecido reportero durante los últimos años de su vida.

Su publicación estuvo precedida de una gran polémica, ya que su viuda Alicja Kapuścińska quiso vetarla interponiendo una querrela por difamación en un juzgado de primera instancia de Varsovia. Su demanda fue desestimada el 22 de febrero, pero doña Alicja recurrió posteriormente a la sentencia.

También contribuyeron a avivar la polémica el rechazo del libro por parte de la editorial Znak, que había encomendado la biografía a Domosławski, además de la negativa de varios traductores y sellos extranjeros a publicar la traducción. Por lo general, se trataba de las mismas casas en las que antaño publicaba el finado, como es el caso de Anagrama en España y América Latina.

En realidad, lo espinoso de la obra es que hace un compendio de todas las críticas que se han vertido contra el autor polaco, tanto por haber colaborado con el servicio de inteligencia comunista, como por no ceñirse a los hechos para hacer más atractivos sus libros. Como es sabido, ninguno de estos reproches es original ni tampoco nuevo. Por eso, el único aspecto verdaderamente novedoso de la biografía es el que se refiere a su intimidad, su matrimonio, sus relaciones con otras mujeres y su faceta de padre.

De esa manera, el debate se centró al principio en Polonia en sus relaciones con los servicios de inteligencia y el poder durante los años 60 y 70 del pasado siglo, mientras que en el extranjero interesaba más si su obra se puede calificar o no de periodismo, y si traicionó en cierto modo la confianza de sus lectores presentando como no ficción lo que quizás sea literatura.

Con todo, también ha sido cuestionada la iniciativa de Domosławski de escribir con pretendida objetividad sobre una persona que conocía, y con la que, según él mismo, trabajó amistad. En el aire también flota la pregunta de por qué se ha esperado a su

muerte para verter estas acusaciones, cuando son cuestiones que podrían haber generado un interesante debate que se habría enriquecido con la participación del propio Kapuściński.

En cualquier caso, el éxito de ventas en Polonia y la repercusión mediática internacional de *Kapuściński non fiction* han sido verdaderamente notables. Así, su artífice ha sido entrevistado en los prestigiosos medios que siguieron con gran interés la obra del biógrafo, como *The New York Times* o *The Guardian*. En Polonia, la opinión pública está dividida entre los partidarios (liderados por el sociólogo Zygmunt Bauman y el escritor Andrzej Stasiuk) y los detractores de la misma, con el historiador Władysław Bartoszewski y el obispo Józef Życzyński a la cabeza.

Por otra parte, en noviembre de 2010 llegó a las librerías españolas *Cristo con un fusil al hombro* (1975), inédito en nuestro país hasta la fecha, y que Anagrama y la traductora Agata Orzeszek quisieron rescatar para los lectores españoles. En paralelo y simultáneamente, la editorial Bibliópolis sacaba al mercado *Kapuściński, una biografía literaria*, la traducción de la primera semblanza, a cargo de los profesores Zygmunt Ziątek y Beata Nowacka.

Lógicamente, a lo largo de este período se mencionó a Kapuściński por otros motivos ajenos a la controversia. No obstante, se observan una serie de subtemas o motivos recurrentes que conforman su imagen actual en España: para empezar, la edición española de ambas biografías, en especial la polémica de Domosławski; en segundo lugar, especialmente en 2010, la salida al mercado de la traducción de *Cristo con un fusil al hombro*; después vendrían los actos de homenaje organizados, sobre todo las exposiciones de sus fotografías; finalmente, las asociaciones que despierta su figura y su obra, como son la honestidad y la buena práctica del periodismo (*Los cínicos no sirven para este oficio*), su condición de especialista en África y de cronista, con *La guerra del fútbol*, de un conflicto sangriento motivado por la rivalidad deportiva,

La primera noticia del año 2010 se publica en *La Vanguardia* el 1 de febrero de 2010 en su página 31. Se trata de una crónica sobre la inauguración de la exposición “El món d’avui”, que combinaba las fotografías de Jordi Oliver con textos del autor polaco. La muestra se celebró en la Casa Elizalde de la ciudad condal.

Además, *El Cultural* del periódico *El Mundo* recoge el 5 de febrero un fragmento de *Cristo con un fusil al hombro*. Se trata del capítulo “Fedayines”, dedicado a los soldados apostados en la carretera que une Beirut con la frontera con Israel. Antes de transcribirlo, se introduce brevemente una obra en la que su autor “dedicó una serie de

reportajes a los jóvenes rebeldes de los países del Sur, desangrados por unos regímenes atroces y genocidas”.

Por su parte, *El País* es el primer medio que se hace eco, el 16 de febrero de 2010, de la polémica. El titular dice así: “La viuda de Kapuściński veta una biografía del periodista”. A continuación, se explican los antecedentes del litigio y se recogen las declaraciones de Domosławski, que desde las páginas del diario polaco *La República* (*Rzeczpospolita*) afirmaba lo siguiente: “Estoy sorprendido, no quiero creer que la mujer de un gran autor quiera que los tribunales censuren la difusión de información”. Mientras, la parte contraria guardaba silencio, aconsejada por su letrado, debido a la inminencia del juicio.

En paralelo al litigio, continúa en España la recepción de *Cristo con un fusil al hombro*. De esta manera, el suplemento cultural *Babelia* recoge en su portada del 20 de febrero su tema estrella, “Cuando la crónica hace historia. El poder del periodismo como género literario”. En el interior lo más destacado es el reportaje de Amelia Castilla “Una pátina de verdad”, que reseña nueve clásicos del género entre los que se encuentran *Kaputt* de Curzio Malaparte (uno de los libros predilectos del autor de *El Emperador*), *Años de guerra* de Vasili Grossman (otro de los autores que admiraba el polaco, y al que citó en *El Imperio*), *Frutos extraños, crónicas reunidas 2001-2008* de Leila Gurreiro (discípula del escritor y periodista al que conoció en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano), *Notas al pie de Gaza* de Joe Sacco, (devoto admirador del corresponsal polaco), *Chechenia, año III* de Jonathan Littell (una guerra que preocupaba enormemente al autor del *Imperio*) y el propio Kapuściński, con su última obra editada en España. Como vemos, los libros, los autores y los temas escogidos guardan una estrecha relación con el reportero polaco, lo que demuestra que, en ese momento, se encuentra de plena actualidad.

Castilla hace incluso una breve relación de la acogida que el autor polaco ha tenido en nuestro país. Al principio de su relación hay, sin embargo, dos importantes imprecisiones, fruto quizás de alguna errata: la fecha de nacimiento, que es 1932 y no 1937, por un lado; por otro, el reportero falleció en Varsovia, para seguir la costumbre de dar el lugar exacto de la muerte y no sólo el país. Veamos cómo refleja la periodista la trayectoria de Kapuściński:

La narrativa de base histórica alcanzó en España su punto álgido con Ryszard Kapuściński (Pińsk, 1937-Polonia 2007), seguramente el periodista más respetado y con mejores críticas del momento. No siempre fue así. Títulos como El Emperador o El

Sha se vendían con cuentagotas en la editorial Anagrama y se mantenían en la colección porque al editor Jorge Herralde le hacía mucha gracia cómo escribía el periodista polaco, hasta que sucedió lo que en literatura se conoce como el punto de no retorno: Ébano, donde resume su experiencia como corresponsal en África, fue una explosión. El libro pasó de los ¡100000 ejemplares! y arrastró, de paso, al resto de sus obras.

Esta afirmación llega en el momento en que el rigor profesional del escritor y periodista polaco está siendo puesto en entredicho. Sin embargo, la solidez de la recepción española es tal que, al lado de las reproches, casi siempre se mencionan los logros del reportero, cuyo talento literario no se cuestiona. No como en el caso de críticos como Jack Shafer, que consideran que necesita de la hipérbole para maquillar las carencias de su prosa. Una visión muy distinta que la que muestra Amelia Castilla, que afirma que su obra sigue perfectamente vigente en España:

A Kapuściński nunca le gustaron las rutas oficiales, huía de los palacios y de la gran política. Prefería describir la vida cotidiana. Necesitaba mucho tiempo para concentrarse y construía sus relatos como un collage, una especie de diario íntimo, cargado de fuentes y de datos históricos. Comparaba el reportaje con lo que el cubismo supuso para la pintura: “Cuando trataban de descubrir una cara la mostraban en todas sus reflexiones”, dijo en una entrevista, el mismo año en que se publicó Ébano. A sus lectores no cabe encajarlos en un sector muy definido: “Gente mayor acostumbrada al ensayo y chicos jóvenes atentos a las novedades”, según Ana Llorret de Anagrama. Lo cierto es que hoy día su obra sigue viva. El Emperador camina por la undécima edición y este mes ha llegado a las librerías Cristo con un fusil al hombro, una colección de relatos inéditos en España, editados en los setenta, en los cuales describe la relación entre árabes y judíos en los tiempos donde los fedayin, vestidos de verde botella, vigilaban una carretera de Beirut; la dura existencia de los campesinos en Guatemala y el resurgir de la guerrilla tras la muerte del Che Guevara.

De hecho, la única mención de este reportaje a la polémica acerca de la veracidad de sus escritos la hace Jean-François Fogel, creador de Lemonde.fr y miembro de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Para Fogel lo fundamental es la calidad de su obra, y no el género en el que ésta se inscriba: “Ignoro si Jon Lee Anderson o Kapuściński son periodistas o escritores, pero sus relatos pueden convivir en las estanterías al lado de los clásicos”.

Por su parte, el escritor y periodista español Raúl del Pozo teje para *El Mundo* una pieza entre reflexiva y poética, “Violetas blancas”. Publicada el 4 de marzo en la

página 60, expone lo poco valorado que está el periodismo, a excepción de los corresponsales de guerra. Acto seguido traza un retrato entre misterioso y legendario de Kapuściński: “Hubo un enviado especial que dormía en un tanque; se convirtió en escritor de culto. Iba en guagua al frente, no se hospedaba en hoteles de estrellas, tal vez para no dar datos a los buitres, fue testigo de 30 revoluciones”.

A continuación pasa hablar de los maestros y gurúes. Haciendo un juego de palabras, el reportero polaco sería “Cristo con magnetofón”, un mito para su colega Carlos Hernández, ferviente admirador del *Emperador*. En cambio, otros compañeros de profesión siembran la discordia recordando sus simpatías comunistas.

No obstante, de quien hay que guardarse más es de los falsos seguidores, como Domosławski, al que, siguiendo con la metáfora evangélica, caracteriza como Judas. Del Pozo no entra en intimidades, sino que señala dos frentes abiertos por el discípulo: de un lado, la imaginación creadora, y de otro, el hecho de haber colaborado con las autoridades comunistas. Aquí el español ironiza cuando expone que hay casos y casos: “eso está mal visto, y no cuando lo hacen Hemingway o Le Carré con los primos de Washington”.

Para cerrar su disquisición, Del Pozo vuelve sobre la manida frase de que *Los cínicos no sirven para este oficio*. Él, en cambio, considera que sí que es posible ser descreído y buen periodista, y que los traidores también pueden firmar crónicas excelentes. Pero lo que a él le fascina es el aura de los corresponsales que, citando a Pla, atribuye a su nomadismo. Es por eso que jóvenes, niños grandes y pequeños, los admiran como “héroes a la altura de los argonautas”.

Otro tipo de discusión es la que crea Arcadi Espada el 5 de marzo con una columna muy crítica con *Cristo con un fusil al hombro*, que no obtuvo respuesta. El texto apareció en *El Cultural* de *El Mundo* bajo el titular de “Solito en la vida”, y tiene un comienzo verdaderamente llamativo para alguien que otrora era un confeso admirador de Kapuściński: “Lunes, miércoles y viernes le reprocho a Herralde que haya editado estos viejos reportajes y artículos de Ryszard Kapuściński. Martes, jueves y sábado se lo agradezco”.

Finalmente, explica Espada los motivos de su indignación, que por un lado son de índole política y por otro trascienden ésta, para entrar en el terreno de la lucidez y el compromiso con la verdad. Curiosamente, en este aspecto se sitúa el catalán cerca de Domosławski. Tampoco escatima críticas al editor, que lanza al mercado estos escritos en lo que él considera una operación comercial carente de sentido crítico:

Von Sprei era embajador alemán en Guatemala y lo asesinaron terroristas de izquierda. Pero el gran Kapus no se amilana. No importa quien apretara el gatillo. Importa quien salió beneficiado. La Cia, desde luego. (...) Ignoro las razones por las que su editor saca estos patéticos textos del armario. Pero, desde luego, no estará entre ellas la del amor.

Otro veterano periodista como Víctor Márquez Reviriego publicó el 8 de marzo en la página 21 del *Mundo* una columna metaperiodística titulada “El pícaro oficio”. Se trata de una visión opuesta a la de Kapuściński quien, como acabamos de ver, acuñó aquello de que *Los cínicos no sirven para este oficio*. Márquez Reviriego comienza evocando un coloquio que él y el desaparecido periodista Eduardo Chamorro mantuvieron con el polaco, en el que este último quiso indagar sobre la capacidad de maniobra de un periodista en la Polonia Popular. Para su decepción, el autor del *Emperador* esquivó la pregunta, casi ofendido.

De lo particular, Reviriego emprende el vuelo hacia lo más general, la polémica biografía y la querella interpuesta por su viuda. No obstante, no le interesa la vida privada del reportero, sino su gusto por la hipérbole, lo que se callaba y/o enmendaba, su colaboración con los servicios secretos...

Todo ello le sirve al español para reflexionar acerca de cuántos cínicos se dedican al periodismo, aunque lo que de verdad considera preocupante no es el relativismo moral, sino la necesidad.

La siguiente noticia, que también publicó *El Mundo* el 10 de marzo, abandona momentáneamente este debate para reforzar la asociación Kapuściński-especialista en África. Se trata de una entrevista de Beatriz Rucabado a Miguel Gutiérrez, experto en la figura del explorador africano Manuel Iradier. En un momento dado, Gutiérrez confiesa que lee al polaco.

El 12 de marzo publica también *El País* un artículo del historiador británico Timothy Garton Ash escribió originalmente para *The Guardian*, “La polémica creatividad de Kapuściński”. Es por eso que analizamos su contenido en el apartado correspondiente, la recepción en el extranjero, en este caso la inglesa.

Poco coincide la reseña de *El Cultural* del 19 de marzo con el rechazo a *Cristo con un fusil al hombro* de Espada. Únicamente en señalar un cierto descuido por parte de los editores, que “debían haber prologado los diez textos recogidos en esta edición (cuatro sobre Oriente Próximo, cinco sobre América Latina y uno sobre África) precisando las fechas y circunstancias en que se redactó y publicó originalmente cada uno de

ellos”. Al no haberlo hecho, “el lector se ve obligado a adivinar esos detalles entre líneas”.

Pese a esta confusión, se dice que en el libro “encontramos lo mejor del gran analista de la historia, reportero, poeta”. No hay, por otra parte, ninguna alusión al ataque de Espada.

Volviendo a cuestiones más neutras, *El Mundo* se hace eco el 23 de marzo de que la agencia polaca PAP, en la que trabajaba el escritor y reportero, crea el Premio Ryszard Kapuściński que se entregará por vez primera el año siguiente. “Podrán competir no sólo textos, sino también trabajos emitidos en radio y televisión”, a imagen y semejanza de la polifacética personalidad del homenajeado. Lo curioso es que éste, paradójicamente, creía que “el trabajo de los periodistas en una agencia es como pura esclavitud (...) trabajando día y noche en las peores condiciones”.

Por su parte, *El País* informa el 28 de marzo de que “La polémica biografía de Kapuściński llegará a España en octubre”, publicada por Galaxia Gutenberg. Su editor, Joan Rimbau, sostiene que “es un libro importante para aportar luz sobre la trastienda de la realidad comunista”. Éste considera también que la actitud de las casas editoriales europeas que han rechazado la obra en consideración con la familia, es “un poco hipócrita por parte de todos: en los países del Este o aceptabas alguna de estas situaciones ambiguas con el poder o quedabas absolutamente al margen de la sociedad”.

El éxito en Polonia ha sido tal que el primer día se vendieron 45000 ejemplares, por lo que el segundo se reimprimían 50000 más, refiere el responsable de Galaxia. Más cifras aporta *El Mundo* el 6 de abril, cuando la obra lleva “130000 copias en seis semanas”, todo un “fenómeno” que rebasa las expectativas de su editor Paweł Szwed. La razón esgrimida por este periódico para explicar estas cifras es que “Domosławski lanza varias críticas al hasta ahora intocable Ryszard Kapuściński”.

Una vez más, el debate sobre las biografías se alterna con las asociaciones que despierta el reportero polaco en España. Una de ellas es Rusia y el Cáucaso. Por eso Jesús López-Medel le saca a colación en una noticia titulada “Putin y el terrorismo checheno”, que apareció en *El Mundo* el 30 de marzo. Para López-Medel el Cáucaso es un volcán en constante erupción, una especie de detritus del antiguo “imperio” de la Unión Soviética.

5.6.1 Ecos de la biografía polémica (*Kapuściński non-fiction*)

El 3 de marzo es un día increíblemente fructífero para la recepción del autor polaco en España. En vísperas de la fecha de su cumpleaños, aparecen sendos artículos en la edición digital y en la impresa de *El Mundo*, así como una entrevista con su biógrafo Domosławski y un perfil de Kapuściński en *El País*.

Así, en la página 47 del periódico que dirigía entonces Pedro J. Ramírez nos encontramos con una entrevista reportajeada con Alicja Kapuścińska firmada por Amelia Serraller, quien esto suscribe. De las declaraciones de la viuda destaca su visión del papel de su difunto marido, que se inscribe en la fértil tradición polaca de la literatura documental (*literatura faktu*), al tiempo que influye en ella creando escuela:

En Polonia existe una gran tradición de periodismo literario, la llamada literatura documental (literatura faktu). Me viene a la cabeza Ksawery Pruszyński³⁵², correspondiente en España durante la Guerra Civil. Entonces se consideraba que los reportajes pertenecían al género periodístico, pero hoy se habla del reportaje literario como expresión artística del más alto nivel. La literatura puede adoptar muchas formas, siendo el reportaje una de las más jóvenes. El círculo de reporteros que trabajan hoy para Gazeta Wyborcza (el periódico polaco con más tirada) es una nueva generación de seguidores de Kapuściński.

A continuación, se menciona la discusión en torno a su figura, desde John Ryle a Meghan O'Rourke pasando por Salman Rushdie y Jack Shafer. Luego se recogen unas declaraciones de la viuda que resalta el éxito conseguido por su marido trabajando con muy pocos medios. Respecto a las ideas políticas del desaparecido reportero, su mujer evoca la difícil década de los ochenta, cuando “estábamos pendientes de Solidaridad. Hubo momentos en los que Ryszard apenas tenía trabajo, pero se supo adaptar. (...) A medida que se acercaban los noventa la situación mejoró. Aunque a alguno le pese, él también participó en las protestas”.

Por otra parte, también se recoge el fallo del contencioso: la juez Małgorzata Borkowska desestimó la querella interpuesta por Alicja Kapuścińska, quien afirmaba que apelaría para seguir luchando por el buen nombre de su marido. Al mismo tiempo, Domosławski confesaba su satisfacción por la sentencia, “porque saldrá publicado el

³⁵² Vid. nota 4.

libro, la gente lo podrá leer, valorar por sí mismos y apoyarlo. El libro se defenderá solo”.

Además, el biógrafo insistía en que “la grandeza de un hombre se ve precisamente en sus quehaceres diarios, sus debilidades e incluso en sus caídas. Trabé amistad con Kapuściński, le tuve por mi mentor y maestro (...). No hay ningún pasaje del libro en el que se le juzgue”.

Finalmente, se recuerda que Polonia está inmersa en un proceso de revisión del pasado de signo político contrario al que se vivía entonces en España, en referencia a la revisión del comunismo o *Lustracja* y a la ley de la memoria histórica.

Simultáneamente, Gabriela Baczyńska cubría la noticia para la edición digital de este mismo medio. En el texto se explica que “el libro de Domosławski desgrana las relaciones personales del reportero y lo acusa de colaborar para el régimen comunista polaco y de inventarse hechos para sus crónicas”.

También se hace eco de la indignación que ha despertado la biografía en obispo Józef Życzyński y en el intelectual y ex ministro Władysław Bartoszewski, “que acusa al libro de violar la ética periodística”, añadiendo que “hay casas editoriales que se comportan como burdeles”.

De estos reproches se defiende Domosławski asegurando que “no creo que haya dañado el buen nombre de Kapuściński. Lo cierto es que esto prueba que era una persona más compleja que el mito que hemos creado”.

Para su viuda, sus concesiones al poder eran “el precio que tenía que pagar” para poder trabajar y viajar al extranjero. El texto acaba recordando que “Kapuściński es el último de una larga lista de personalidades que han sido acusadas de colaborar con el régimen comunista polaco, que cayó en 1989. Un indicio más de que el país sigue luchando por reconciliarse con una realidad que acabó hace más de dos décadas”.

Al mismo tiempo, Julio Villanueva Chang publicaba en *El País* una extensa entrevista con Domosławski. Preguntado por cómo afrontó el reto de la biografía, éste afirma que intentó “resolver una serie de preguntas clave”. Dichas preguntas se resumen en tres: “¿Cómo hizo su carrera de reportero en un sistema que no era democrático? (...) ¿Cómo fue el Kapuściński hijo, padre, esposo y amante? (...) ¿Nos dijo siempre toda la verdad de lo que había sucedido y de lo que había sido testigo?”.

Empecemos por el primer interrogante, una delicada cuestión en la que el biógrafo se recrea: “durante décadas, Kapuściński creyó en el Partido Comunista de Polonia y construyó una carrera de escritor utilizando su posición privilegiada, no de un mo-

do cínico sino como un creyente de verdad. También colaboró con el espionaje polaco”. Sin duda, Domosławski es un maestro en lo que se conoce popularmente como dar una de cal y una de arena, aunque a menudo su aparente comprensión para con el retratado sirva más bien para acentuar sus defectos.

Al parecer, ambos se conocieron porque Kapuściński se interesó por un texto de Domosławski sobre Colombia. Años después, el discípulo sigue afirmando que le fascina su mentor: “En primer lugar, porque ayudó a un entendimiento universal de los mecanismos del poder” concebido como un fin en sí mismo, que lucha por pervivir a toda costa. Curiosamente, se trata de una virtud de su maestro sobre la que apenas incide en todo el libro. Continúa el biógrafo afirmando que, “a pesar de toda su desilusión sobre las revoluciones que vio, fue un simpatizante de los cambios radicales”.

El siguiente motivo es que “nos propuso otra lectura sobre los desafíos del mundo de hoy desde la perspectiva de los excluidos. (...). Era un cronista y abogado de conflictos que nadie parecía advertir ni entender”. He aquí nuevamente un mérito del que no se hace eco en su biografía. Finalmente, su “tercera gran contribución” fue “elevar el reportaje al nivel de la gran literatura. A veces hacía experimentos literarios peligrosos para el periodismo”, sin embargo. Por eso, “su camino es a la vez un gran ejemplo y una gran advertencia”.

El biógrafo presta una especial atención a la imagen que Kapuściński construyó de sí mismo, idealizada y amplificada según él: “Pasó muchos años viviendo en lugares en los que arriesgaba su vida: Pero también sabía que parte de la literatura son los mitos y leyendas. (...) Se esforzó para fabricar este mito sobre él mismo”. En ese sentido, el difunto “usaba la expresión ‘intensificar la realidad’, para contar lo esencial sobre ella”.

Domosławski también explica el momento en el que su maestro se hizo consciente de sus logros, de que “tenía una experiencia extraordinaria en la comunidad de reporteros internacionales: que fue el gran testigo de la caída del sistema colonial en África”, además de “toda clase de rebeldías en América y Asia”. Entonces “lo empezaron a llamar ‘el reportero del siglo’, un epíteto que lógicamente le agradaba. “Quería que lo viéramos también como un escritor y, en sus últimos años, como a un pensador”. De ahí la evolución de su obra hacia el ensayo, que estudiamos con detalle en los dos últimos capítulos de la presente investigación.

Algo insidioso resulta un momento en la entrevista, en la que el discípulo sostiene “por su amistad con gente del Partido Comunista pudo haberse negado a colaborar. ¿Por qué no lo hizo? Porque veía a la Polonia comunista como su patria. Era un cre-

yente en el socialismo”. Así, después de haber cuestionado su rigor periodístico, Domosławski ataca la dimensión ética del analista y pensador, al que describe como un hombre obcecado por sus ideales, que no supo interpretar correctamente el signo de los tiempos que le tocaron vivir.

Para contrarrestar sus acusaciones, *El País* recoge junto a la entrevista una semblanza de Ramón Lobo, uno de los periodistas españoles que han seguido más de cerca a Kapuściński, al que además conoció personalmente. Lobo titula su análisis “Un cazador solitario”, y contrapone su figura a la del prestigioso fotógrafo Robert Capa, cuyo trabajo también ha sido recientemente cuestionado:

Ryszard fue uno de los mejores reporteros del siglo XX y Robert Capa uno de los fotógrafos de guerra más influyentes. Ninguno está a salvo de la polémica. De Capa aún se discute si su foto más célebre, la de la muerte del miliciano en la Guerra Civil española, fue un montaje. A Kapuściński se le acusa tres años después de su muerte de inventar hechos para potenciar la fuerza dramática del relato periodístico. Como enviado especial a África de la Agencia de Prensa Polaca entre 1954 y 1981, Kapuściński no hubiera logrado notoriedad alguna; textos cortos y telegráficos en un idioma difícil y periférico. Son sus libros, traducidos a numerosos idiomas, los que le situaron en la cumbre y ahora en el centro del debate.

Realmente el periodista español toma prestada de la biografía esta hipótesis de que Kapuściński se decidió a adornar los hechos para que sus textos no fueran devorados por la barrera lingüística y la desventaja de proceder de un país secundario en el escenario internacional. Suyo es, en cambio, el comentario de que es muy fácil juzgar y desautorizar las crónicas del frente desde la comodidad de quien no se ve involucrado en una guerra:

Literatura y periodismo son orillas del mismo río con normas y pactos diferentes con el lector. A la primera se le consiente la fabulación; al segundo, no. Uno escribe desde el sosiego; el otro, desde la prisa y eso determina la estructura. Un libro excelso como El Emperador (1978) es un ejemplo de técnica periodística y literaria, de contar de forma minuciosa hechos a través del relato de otros. Ningún texto resiste la lupa y la inquisición moral de quien no estuvo allí.

En conclusión, Lobo considera que el talento de Kapuściński estriba en convertir a la gente sencilla en protagonista de su obra, en retratarlos sin hacer juicios de valor. Lo fundamental de su escritura es, por tanto, que recoge el sufrimiento y las vivencias que acumula silenciosamente el ser humano.

La importancia de Kapuściński no reside en su forma de escribir, en las metáforas o en los hechos descritos, si los presencié o se los contaron. La gran aportación del periodista polaco, lo que le hace grande y maestro de muchos, es su mirada, su forma de ver y situar al Otro sin juzgarle en el centro de la crónica, o del relato si se prefiere. Esa curiosidad enfermiza la llevaba hasta el extremo de sentarse, también en Varsovia, junto al conductor del taxi y sonsacarle aspectos invisibles de su existencia. Ésa es la esencia del trabajo: siempre escuchar para poder contar.

En verano de 2010 el escritor y reportero español Alfonso Armada, al que ya mencionamos en varias ocasiones, fue uno de los ponentes invitados del curso de la Universidad Complutense *Ryszard Kapusckinski, el último maestro*. Armada conoció en persona al autor polaco y está considerado como uno de sus discípulos españoles. A pesar de que para entonces en Polonia ya había visto la luz la controvertida biografía de Artur Domosławski y de que la prensa internacional se había echo eco de la polémica, la traducción al castellano seguía inédita. Sin acceso al texto, Armada se sentía perdido. De ahí que preguntara a once reporteros españoles e hispanoamericanos de reconocido prestigio su opinión sobre Kapuściński, y si ésta había cambiado a raíz de las revelaciones del biógrafo. He aquí la lista de los interlocutores de Armada: Pablo Mediavilla Costa, Pablo Pardo, Diego Salazar, Gervasio Sánchez, Rosa María Calaf, Bru Rovira, Plácid García Planas, Sergio González Rodríguez, Javier Reverte, Mikel Ayestarán y Juan Carlos Tomasi. Sus opiniones salieron a la luz en la revista digital *Frontera D* el 30 de agosto de ese mismo año.

Aunque entonces ninguno de los encuestados había podido leer el libro, se trata de una investigación muy exhaustiva. Ya que volveremos sobre este asunto en el capítulo 6, dedicado a las fronteras entre la literatura y el periodismo, ahora nos limitaremos a señalar las coincidencias entre los reporteros. Lo esencial para la mayoría (el propio Alfonso Armada, Pablo Mediavilla Costa, Pablo Pardo, Diego Salazar, Gervasio Sánchez, Rosa María Calaf, Bru Rovira, Plácid García Planas) es el respeto por la veracidad que han de mostrar los periodistas. A continuación, un nutrido grupo destaca el estilo y la riqueza formal de los textos de Kapuściński (Armada, Sergio González Rodríguez, Javier Reverte, Mikel Ayestarán, Mediavilla Costa). Acto seguido, se subraya otro rasgo singular suyo como es su condición de testigo socialmente comprometido (Armada, Juan Carlos Tomasi, Sánchez, Calaf). Por último, otra postura común consiste en rechazar la canonización del reportero polaco (Mediavilla Costa, Salazar, García Planas).

Finalmente, el 31 de octubre Luis Alemany escribe una columna que aparece en la página 15 de *El Mundo*, titulada “Polémica biografía *Kapuściński non-fiction*. Supuestos engaños del periodista ejemplar³⁵³». En ella, Alemany ofrece un retrato del reportero polaco como una persona seductora, amable, intuitiva, con talento, pero impene-trable. Un mentiroso compulsivo, un hombre contradictorio que fluctúa entre el miedo y la torpeza, ésta es la imagen que de él proyecta «la devastadora biografía» de Domosławski. Ésta retrata a un autor que transmite historias disparatadas y sin contrastar, deforma a personajes históricos si le interesa, al tiempo que alimenta de mil peligros y contactos su leyenda.

¿El motivo ? Sus veleidades literarias y su militancia comunista, que le nublaba el espíritu crítico.

A continuación, Alemany se adentra en el terreno de las flaquezas personales. A saber, sus relaciones extramatrimoniales y su condición de padre ausente.

El artículo se cierra con un recorrido por la trayectoria política de Kapuściński, desde su época de estudiante que escribía poemas deudores de Mayakovski, hasta los privilegios de los que gozó como reportero de éxito de un país comunista, en forma de divisas, visados, pasajes, así como un cierto relajamiento de la censura. En este punto Alemany señala que, pese a sus deseos de que Polonia evolucionara a una democracia, su incapacidad para el activismo y la disidencia políticas son las que explican sus múltiples viajes.

5.6.2 La recepción de *Kapuściński, una biografía literaria*

Si bien *Kapuściński, una biografía literaria* se publicó en Polonia en 2008, dos años antes que la polémica semblanza de Artur Domosławski, en España ambas versiones salieron a la venta simultáneamente en noviembre de 2010. Francisco Javier Villaverde es el responsable de las dos traducciones, aunque en el caso de *Kapuściński non-Fiction* trabajó en colaboración con Agata Orzeszek, traductora oficial del autor polaco al castellano.

Contra todo pronóstico, la repercusión de la crónica de Ziątek y Nowacka es notable, a pesar del *handicap* que supone renunciar al sensacionalismo de Domosławski.

³⁵³ Consultado el 1 de julio de 2014 en: http://novosmedios.org/xornalismo/wp-content/uploads/2010/11/mentiras_periodista_ejemplar020.pdf

Así, el 22 de octubre de 2010 el historiador y periodista zaragozano residente en Varsovia Néstor Tazueco anticipaba en su blog “Polonia con acento español” la edición en español de *Kapuściński, una biografía literaria*³⁵⁴.

En su entrada “Kapuściński desde su obra”, Tazueco hace hincapié en la sólida preparación de los biógrafos, así como en el carácter pionero («constituye el primer intento de mostrar en su totalidad los orígenes del autor de *Viajes con Heródoto*») y lúcido de la semblanza, que no encuentra mitificadora ni complaciente: “La biografía de Beata Nowacka y Zygmunt Ziadek nos devuelve al hombre, al ser humano, con todas sus virtudes y defectos, con todas sus inconsecuencias y debilidades, pero también con todas sus grandezas, sus trabajos y sus luchas». Finalmente, el periodista se hace eco del prólogo de José María Faraldo al resaltar la ascensión del polaco de la crudeza de la Segunda Guerra Mundial al reconocimiento internacional.

Curiosamente, un día más tarde, el 23 de octubre, nos encontramos con el texto de Tazueco reproducido en *Granada Hoy* y firmado por un misterioso E.P. Casi no se registran cambios más allá del titular, “Publican por primera vez la biografía literaria de Kapuściński”, en este caso³⁵⁵. Otra modificación es que se suprime la mención al prólogo.

Asimismo, el texto íntegro de Tazueco fue recogido nuevamente el 31 de octubre por la agencia Europa Press³⁵⁶. Esta vez apenas varía el titular, que dice lo siguiente: “Publican la biografía literaria de Kapuściński”.

Un nuevo enfoque es el de *Cinco Días*, que contrapone las dos biografías al tiempo que se hace eco de su aparición en España. En una pieza titulada «El polémico recuerdo del coloso del reporterismo³⁵⁷» y escrita el 6 de noviembre, J. Díez comienza inscribiendo la polémica en el contexto de la Polonia de la Lustración (*Lustracja*³⁵⁸), y

³⁵⁴ En <http://poloniaconacentoespanol.blogspot.com.es/2010/10/kapuscinski-desde-su-obra.html> consultado el 10 de junio de 2014.

³⁵⁵ En <http://www.granadahoy.com/article/ocio/818605/publican/por/primera/vez/la/biografia/literaria/kapuscinski.html>, consultado el 10 de junio de 2014.

³⁵⁶ En <http://www.europapress.es/cultura/libros-00132/noticia-publican-biografia-literaria-ryszard-kapuscinski-20101030145835.html> consultado el 10 de junio de 2014.

³⁵⁷ En http://cincodias.com/cincodias/2010/11/06/sentidos/1289014039_850215.html consultado el 10 de junio de 2014.

³⁵⁸ La política de represaliar apartando del desempeño de cargos públicos a los ciudadanos polacos que hubieran colaborado con los servicios secretos comunistas.

en seguida enfrenta ambas biografías, caracterizándolas como la sensacionalista y la académica. En lo que a la contextualización se refiere, repasa brevemente la trayectoria fulgurante del escritor y periodista, mencionando además la pujanza de la Escuela Polaca del Reportaje. Sin embargo, no se hace mención a que *Kapuściński, una biografía literaria* precede tres años a la de Domosławski.

En seguida se resalta el papel de la vida privada en la polémica, motivo de la indignación de su viuda doña Alicja Kapuścińska, que suscita inmediatamente las simpatías tanto de la biógrafa Beata Nowacka como del historiador inglés Timothy Garton Ash. Este último, no obstante, hará suyo más tarde uno de los reproches del libelo, el que se refiere a las invenciones del escritor y reportero polaco. De todos modos, con la crítica se produce una curiosa inversión de valores en la que Domosławski pasa de ser el acusador al acusado. Circunstancia que se repite en la recepción española, imbuyéndolo de una aureola de rebeldía y riesgo muy atractiva, pero quizás falsa. El desconocimiento de su figura en España propicia que su imagen no sea la del hombre que hizo carrera gracias al favor de un maestro, pero que esperó a su muerte para criticarlo de forma oportunista.

A grandes rasgos, en la noticia que analizamos se enumeran los tres aspectos en los que incide la biografía más polémica: la supuesta connivencia con el régimen comunista, su intensa e inestable vida sentimental y esa presunta falta de rigor periodístico.

Otro texto de mucha repercusión aparece por vez primera el 9 de noviembre en *La Vanguardia*³⁵⁹ y otros medios regionales como *Gara*³⁶⁰ o *El Diario de Córdoba*³⁶¹, firmado por Lorena Cantó para la agencia Efe, bajo el epígrafe “‘Kapuściński, una biografía literaria’ de un escritor arrogante, pero no mentiroso». Son éstas las palabras del historiador José María Faraldo, autor del prólogo de la citada semblanza.

Sea como fuere, la pieza también aprovecha para oponer los dos retratos en el momento en que ambos salen a la venta. Asimismo, incide en el epílogo a la edición española de la biografía más académica, en el que sus autores rebaten las acusaciones vertidas por Domosławski. Al respecto Faraldo distingue rápidamente el tratamiento de las fuentes, serio y riguroso en el caso de Nowacka y Ziątek, y simplista e interesado en

³⁵⁹ En <http://www.lavanguardia.com/libros/20101109/54067202060/kapuscinski-arrogante-quiza-pero-no-un-mentiroso.html> consultado el 10 de junio de 2014.

³⁶⁰ En <http://gara.naiz.eus/paperezkoa/20101110/231321/es/Faraldo-Kapuscinski-arrogante-quiza-pero-no-fue-mentiroso?Hizk=es>, consultado el 10 de junio de 2014.

³⁶¹ En http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/kapuscinski-arrogante-quiza-no-mentiroso_596158.html, consultado el 10 de junio de 2014.

el del autor del libelo. Para añadir morbo al asunto, se recuerda la amistad que mantuvo este último con Kapuściński.

Por otra parte, cabe resaltar un error, ya que Lorena Cantó asegura que ambas biografías se publicaron simultáneamente en Polonia, cuando en realidad salieron a la luz con dos años de diferencia.

En otro orden de las cosas, Faraldo traza un esbozo de Kapuściński que es un amalgama entre su imagen preexistente en España de especialista en el Tercer Mundo, con un elemento nuevo y rupturista, el de la fusión de géneros sublimada hasta el punto de que sus obras más conocidas serían más bien literatura que periodismo.

Si bien Domosławski se sirvió de los datos y citas recopilados por Nowacka y Ziątek sin reconocerlo, ahora Faraldo „se venga” concediendo a la biografía que prologa las cualidades que el primero atribuyó a su escandaloso trabajo, a saber: el espíritu crítico, el descubrimiento de Kapuściński como mito que alimentaba su propia leyenda y la condición de síntesis del conjunto de su carrera.

Ese mismo día La República de Perú publicó también la noticia, con idéntico texto³⁶². Algo que también hicieron publicaciones como la mexicana *Universal*³⁶³ o en el dominio *Solución política* de este mismo país³⁶⁴, cambiando únicamente el titular por “Historiadores defienden la obra de Kapuściński”.

En paralelo, el 2 de noviembre *El Mundo* publicaba “Con Ryszard en el psicólogo”, una pieza firmada por el ya mencionado Luis Alemany³⁶⁵. Este comienza haciendo un resumen del contenido de la biografía de Domosławski, destacando dos controvertidos aspectos de la misma: las infidelidades de Kapuściński y su mala praxis del periodismo. No obstante, Alemany en seguida incide en la carga psicológica de la polémica semblanza, que refleja a un autor lleno de complejos.

Acto seguido, Alemany señala cómo después de la Segunda Guerra Mundial el biografiado creía sinceramente en el potencial del comunismo. A partir de 1956 esta fe se tambalea. Es entonces cuando el reportero polaco viaja al Tercer Mundo, a países

³⁶² Consultado en <http://www.larepublica.pe/09-11-2010/publican-biografia-de-kapuscinski> el 10 de junio de 2014.

³⁶³ Consultado en <http://www.eluniversal.com.mx/notas/722191.html> el 10 de junio de 2014.

³⁶⁴ Consultado en <http://www.solucionpolitica.net/historiadores-defienden-obra-de-kapuscinski/> el 10 de junio de 2014.

³⁶⁵ Consultado en <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/11/02/cultura/1288688794.html> , el 1 de julio de 2014.

donde las revoluciones sí que tienen posibilidades de construir una sociedad justa. Curiosamente, Alemany parece ajeno a que se trata de una esperanza que comparte casi toda una generación, y ve en ello una forma de escapismo más que un síntoma de honradez o una renuncia a ser el cantor oficial del régimen

A continuación, desgrana las inseguridades de Kapuściński. A saber, su provincianismo, lo endeble e ingenuo de sus reflexiones y su condición de escritor frustrado. A este respecto cabe detectar un doble malestar por parte del periodista español: de un lado, le irrita el buenismo del polaco, y de otro, parece enteramente que la presencia de hipérboles y añadidos le ofende, porque los considera un menosprecio hacia el periodismo. La paradoja es que lo que su artífice intentaba con ellas era elevarlo a la categoría de arte, algo que Alemany no entiende ni tiene en cuenta. Aún así, es cauto al no presentar las fabulaciones como un hecho objetivo y probado, sino como la óptica del biógrafo:

El periodista había deseado, por encima de todas las cosas, dedicarse a la literatura. No le llegó el talento, o la perseverancia, o la suerte... Por eso, según Domosławski, Kapuściński incurrió en tantas imprecisiones, exageraciones o, directamente, fabulaciones en sus crónicas. El periodismo, en el fondo, le sobraba.

Siguiendo con el capítulo de los miedos y complejos, Alemany entra al final del artículo en política, la tercera polémica levantada por la semblanza. Así, afirma que el autor polaco, al final de su vida, temía sufrir el escarnio público por haber colaborado con el régimen. De ahí el mal humor en sus últimas entrevistas y, un anécdota que refiere Domosławski y que el español generaliza, el retirar el saludo a sus camaradas de antaño, ahora políticamente incorrectos.

De la mano de esta aseveración llegamos al último rasgo que atribuye Alemany a Kapuściński: un cóctel entre la ambigüedad y el oportunismo. En ese sentido, recuerda cómo, después de haber sido un ferviente comunista, apoyó a Solidaridad desde el momento de su nacimiento. Y sin embargo, según él, siguió siendo el favorito del régimen. En este momento el periodista español se equivoca de pleno, porque precisamente a raíz de la huelga en los astilleros de Gdańsk se clausura *Kultura*, el semanario en el que trabajaba. Es entonces cuando se ve en el paro, sin poder publicar reportajes y ha de reinventarse como fotógrafo y poeta.

Finalmente, en el presente trabajo sostenemos justamente lo contrario que Alemany: lejos de ese retrato acomodaticio, la clave del éxito de Kapuściński está en su capacidad para crear polémica, una constante en toda su carrera.

La presentación en Barcelona de la biografía de Domosławski da pie a la confrontación con el trabajo de Ziątek y Nowacka. Así, el 18 de noviembre el periodista de la Agencia Efe José Oliva escribe una pieza que lleva por título “Kapuściński descuidaba los datos o las fuentes, pero no era un mentiroso”. En seguida Oliva explica que el escritor y reportero se movía en la frontera entre ambas facetas. Sirve de ejemplo ilustrativo *El Emperador*, concretamente el lenguaje arcaizante y barroco, un tanto irreal, puesto en boca de los cortesanos de Haile Selassie.

Ello no es óbice para que Domosławski recalque que dicha obra "sigue siendo un gran libro literario sobre los mecanismos del poder". Su fuente de inspiración habría sido, en varias ocasiones «su propia experiencia en la corte del Partido Comunista polaco». Supuestamente, el biógrafo no se dejó escandalizar por las exageraciones o notas de color que añadía Kapuściński, sino que buscó el porqué de las mismas.

Asimismo Domosławski resalta la cantidad de facetas de Kapuściński que su libro presenta, empezando por su condición de niño de la guerra que entró rápidamente en política como pionero comunista, aunque luego revisara sus posiciones y narrara el ocaso del régimen. Después destaca las acusaciones de no ser fiel a los hechos, vertidas por colegas anglosajones, sobre las que el autor del *Emperador* nunca se pronunció directamente. No obstante, en su serie de *Lapidaria* opone dos escuelas del periodismo, la americana y la europea. Un tema capital sobre el que volveremos en el capítulo 6, “En los límites de la literatura y el periodismo”.

José Oliva deja para el final la confrontación de las dos biografías. Es entonces cuando yerra afirmando que *Kapuściński, una biografía literaria* se publicó posteriormente, incitado por el apéndice de la edición española. En él sus autores critican a Domosławski por su simplismo y ligereza. Comenta, sin embargo, que éste ha mantenido silencio sobre la otra semblanza, y destaca que España ha sido el primer país en publicar el retrato no autorizado del escritor y periodista, que será traducido posteriormente a otras seis lenguas.

Todo ello pone de manifiesto una paradoja: la biografía se promociona en España con un enfoque diferente al que se le dio previamente en Polonia. De manera que Domosławski, sabedor de la popularidad de Kapuściński en los países de habla hispana, presenta ante la prensa española y latinoamericana una imagen mucho más moderada y admirativa del biografiado, no mostrándose como el acusador, sino como víctima de ataques injustificados. No en vano algunas de sus revelaciones pierden fuerza en el extranjero, donde su militancia no provoca tanto rechazo, por citar un ejemplo. Nada que

ver con la campaña promocional polaca, más sensacionalista y escandalosa. De hecho, esa es la forma de atraer la atención del público lector, que ya conoce de sobra al escritor y periodista y por eso mismo existe el riesgo de saturarle volviendo sobre un tema ya manido.

Por el contrario, Nowacka y Ziątek, responsables de la versión más ponderada y académica para los lectores polacos, emergen en España con una imagen desafiante y airada. Consciente de este hecho, en el prólogo a su obra José María Faraldo subraya que no se trata de una idealización de su figura, sino en una humanización de la misma. Tal y como ya hemos apuntado, con ello no hace sino tomar prestada la estrategia mercantil o autojustificación de Domosławski.

Antón Castro propone un nuevo enfoque cuan, desde las páginas del *Heraldo*, o el 22 de diciembre hace un recorrido literario “De Vargas Llosa y Matute a Kapuściński”. En él sitúa la biografía de Nowacka y Ziątek entre las semblanzas desmitificadoras, merecedoras de una lectura.

5.6.3 Bajo el influjo de Kapuściński: Jon Lee Anderson y José Cendón

El mes de abril lo estrena el diario *ABC*, con una columna de Luis Ayllón titulada “La muerte de un viejo elefante”, en alusión al castrismo. No obstante, la referencia principal de la misma es *Ébano* de Kapuściński.

Siguiendo con la nota literaria, la crítico literaria catalana Mercedes Monmany escribe el 3 de abril para *ABC Cultural* la reseña “El daño oculto” de James Stern, al que compara por su estilo con Kapuściński.

En el capítulo de las influencias, el 5 de abril de 2010, Diana Mandiá reseña la muestra del fotógrafo Luis Gabú, que decidió acompañar su exposición con frases del polaco, y que sigue trabajando bajo su influencia. En esta ocasión, “Gabú captó también una imagen descrita mucho antes por el reportero polaco Ryszard Kapuściński en *Ébano*, la multitud agolpada frente a la iglesia de San Jorge, uno de los once templos que el rey Lalibela mandó cavar en la roca en el siglo XII”. Por lo visto, en él terminó el Mestre Mateo el Pórtico de Gloria de la catedral de Santiago. “De Lalibela Kapuściński decía que si no era la octava maravilla, debería serlo”.

En una entrevista recogida por *ABC* el pasado 6 de abril de 2010, a Jon Lee Anderson se le presenta como “el heredero natural de Ryszard Kapuściński”. Anderson, por su parte, afirma que los periodistas son hijos de la realidad que viven, y que por eso

mismo oscilan entre la utopía y el cinismo. En el primer extremo sitúa al escritor y periodista polaco cuando afirmó eso de que *Los cínicos no sirven para este oficio*.

Otro reportero gráfico en el que el autor polaco ha dejado huella es el fotógrafo José Cendón, merecedor del Premio Ortega y Gasset 2010. La noticia apareció también en *El País* el 5 de mayo, con unas declaraciones del premiado que reflejan una sensibilidad muy cercana a la de su predecesor, empezando por el titular mismo: “En África se viven las guerras más cruentas a espaldas de Occidente”. Aparte de un artista comprometido, Cendón es una persona empática, curiosa y que sabe escuchar al Otro:

En África me siento absolutamente integrado. Se me da bastante bien hablar con la gente humilde, mucho más que con la poderosa, así que allí me encuentro a gusto. A ellos también les gusta hablar con el hombre blanco, con el extranjero, tal y como dijo Kapuściński.

En otro ámbito se adentra Óscar Santamaría desde las páginas del *Mundo* el 9 de abril en su pieza “Deporte y política: escenografía y emoción”. Uno de los momentos más crudos de la historia deportiva es sin duda el conflicto armado entre Honduras y El Salvador que el periodista polaco bautizó con su libro *La guerra del fútbol*.

Cambiando de asunto, el 14 de abril nos enteramos por *La Vanguardia* de que *Cristo con un fusil al hombro* es el décimo libro de no ficción más vendido en España.

Resulta interesante la reflexión que propone Antonio Rubio el 25 de abril para *El Mundo*. Bajo el título de “Periodismo intencional”, Rubio señala que se ha producido un trasvase, y que el periodismo de investigación es cada vez más comprometido. Como argumento de autoridad invoca precisamente a Kapuściński, al que califica como el mejor reportero del siglo XX. Frente a las pretensiones de objetividad e imparcialidad, la cita afirma lo siguiente: «El verdadero periodismo es intencional, a saber: aquél que se fija un objetivo y que intenta provocar algún tipo de cambio».

El diario *La Vanguardia* estrena el mes de mayo vendiendo *Ébano* en su colección semanal de descuento.

Al capítulo de anuncios también se suma *ABC* el día 10 de mayo, publicitando los cursos de verano UCM, entre ellos uno dedicado a Kapuściński como escritor y periodista.

Cinco días después, este mismo medio reseña el número 318 de la revista *Quimera*, en el que la reportera peruana Gabriela Weiner traza una semblanza de Kapuściński.

Con motivo del fallo de los premios de periodismo Luca de Tena y Mariano de Cavia que concede anualmente ABC, el columnista Manuel Martín Ferrando publicó el 20 de mayo el artículo “Animales de pluma”. Resulta muy sintomático que, al anunciar que el primero de los galardones recayó en Manu Leguineche, haga una curiosa inversión de valores cuando afirma:

Alguien ha tratado de perjudicar al reportero vizcaíno –de Arrazu, nada menos– diciendo que es el Ryszard Kapuściński español. El autor de Ébano es, si hablamos en serio, el Leguineche polaco. Manu es un paradigma de la libertad disfrazado de crónica de guerra y en él confluyen, con generosidad, todos los elementos del mejor periodismo sin mezcla de mal alguno.

A pesar de lo mucho que sugiere esta indirecta al reportero polaco, Ferrand es uno de los periodistas españoles que más citan al autor del *Imperio*. Así pues, tal y como veremos más tarde, es claramente una de sus influencias.

Cierra el mes el día 29 Teresa Sanz glosando la concesión del Premio Nacional de Fotografía, que ese año recayó en el fotoreportero Gervasio Sánchez, al que se le suele caracterizar como uno de los discípulos españoles de Kapuściński. Sanz comienza su crónica recordando una máxima de este último, como “sin el otro no somos nada”. Para la periodista también Sánchez, con su compromiso, ha dado protagonismo y visibilidad a tantos otros, muchas veces olvidados.

Ya en junio Enrique Gutiérrez Ordorika publicaba el día 14 en la página 27 del diario *El Mundo* “Magia de chistera y chute de balón”. A raíz del Mundial celebrado en Sudáfrica, el español unía estos dos hilos temáticos, que le llevaban a Kapuściński y su famosa constatación de *Ébano*: África no existe. Tan sólo por “una convención reduccionista, por comodidad, decimos África”.

Ese mismo día en *El País* el profesor Arias Maldonado denunciaba que “Belén Esteban es más importante que Greenspan en la Wikipedia española”. Como ejemplo de las carencias de la versión castellana de la misma, señalaba la entrada dedicada a Kapuściński, que por aquel entonces nada decía sobre la biografía no autorizada ni de la polémica que ésta había suscitado.

Curiosamente, un colectivo que gusta de citar al reportero polaco es el de los periodistas deportivos, que de esta forma elevan el contenido de sus crónicas. Un ejemplo es “¿Cuánto puede sufrir una afición?” de Antonio Félix, que apareció en la página 70 del *Mundo* el 20 de junio. Tras narrar las cuitas del Betis, el español cita una frase que

Kapuściński dedicó a las guerras: “una vez declaradas, la gente trata de llevarlas lo mejor posible”.

El 1 de julio de 2010 Antonio Félix publicó en la página 72 *El Mundo* un alegato “Contra el silencio”. En él era de suma importancia una cita de *Cristo con un fusil al hombro* acerca del silencio como agente encubridor, síntoma de que se ejercen la represión y la censura. Más tarde repite otra frase de Kapuściński, que “nadie sale del sufrimiento sin ser un hombre nuevo”.

Por su parte, *El País* del 17 de julio evoca al reportero polaco en una breve pieza titulada “Agua de lluvia dentro del baobab”. Como ya dijo Kapuściński, este árbol es una fuente de vida.

Un tono muy distinto es el de Álvaro Colomer en su reseña del libro *Seguiremos informando*, de la página 9 del suplemento del *Mundo EL Cultural*, correspondiente al 11 de agosto. Para Colomer, el libro aboga por un periodismo menos idealista que aquél que proclama que *Los cínicos no sirven para este oficio*, pero que entronca con la máxima de Manu Leguineche de que “las guerras se pierden siempre”.

Una columna muy interesante y efectista la firma Matías Néspolo en la página 2 del *Mundo* del 23 de septiembre. Se trata de “Las dos caras de Kapuściński, enfrentadas”. Ya el arranque llama mucho la atención, refiriendo cómo Domosławski habría afirmado antes del mes de marzo de ese mismo año que él no estaba en venta ni para la viuda del reportero, ni para el editor. Néspolo expone el preludio a la aparición de la que iba a ser la segunda biografía oficial del polaco, y acabó siendo una obra no autorizada y motivo de querella.

La pieza acierta con la cronología y también lo hace al plasmar los estados de ánimo: así, continúa su relato explicando que entonces hubo quienes criticaron al discolo biógrafo por considerarlo un oportunista que intentaba rentabilizar la fama de Kapuściński. Entre ellos, los autores de la otra biografía, de los que adelanta que incluyen un epílogo explicativo a la edición española, en el que responden a las acusaciones de Domoslawski.

Ante la inminente publicación de ambos retratos en España, sus editores han optado por un tono conciliador. Así, Luis García Prado, responsable de Bibliópolis, explica que son perspectivas opuestas, ya que Nowacka y Ziątek descubren al escritor que hay en Kapuściński, al contrario que Domosławski, obsesionado por el mito de gran reportero de fama internacional.

En cambio Joan Tarriga, cabeza del *Círculo*, presenta el retrato más polémico como respetuoso, admirativo y bien documentado. Lo que no se le escapa a esta crónica es que la imagen del reportero polaco está en juego (pues si realmente inventaba, exageraba y se beneficiaba de los malentendidos, es que no ejercía bien su oficio), además de su ética profesional, debido a sus relaciones con las autoridades comunistas.

Qué duda cabe que el reportero más activo en la recepción en España de la obra del escritor y periodista polaco es Alfonso Armada. Hasta el punto que, una vez publicada la traducción al castellano de las dos biografías, organiza una segunda encuesta al respecto entre otros compañeros de profesión, tan prestigiosos como los protagonistas de su primer sondeo. Así, el 14 de noviembre de 2010 aparece en *ABC* la pieza “Mito y verdad de Kapuściński³⁶⁶”, con un epígrafe que afirma lo siguiente: “La biografía crítica sobre el reportero polaco escrita por Artur Domosławski reabre un viejo debate sobre periodismo y verdad”.

Curiosamente, Armada comienza igual que hiciera Víctor Núñez Jaime en su pieza para el semanal mexicano *Milenio*, refiriendo la anécdota de la visita de García Márquez a un taller de Kapuściński organizado por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. En él, el propio escritor colombiano preguntó a los asistentes ¿es lícito “pintar” una lágrima en los ojos de una viejecita triste que aparece en un reportaje, aunque en la realidad no llegara a verter esa lágrima? “Pintarla” para reforzar el efecto literario”.

Ambos toman prestada esta historia del final de la biografía de Domosławski. Continúa Armada citando un discurso que el polémico biógrafo leyó en un debate sobre su semblanza, organizado el 14 de marzo de 2010 en el Museo de Arte Moderno por el Instituto del Reportaje, publicado en España el 14 de mayo de 2010³⁶⁷. Al periodista español le llama poderosamente la atención el fragmento en el que aquél arremete contra la imagen edulcorada y neutra del que fuera su maestro:

Tengo la impresión de que muchos de mis críticos percibían las ideas de Kapuściński como unas excentricidades inofensivas de un viejo osito de peluche - Ricardito. Pero Kapuściński no fue un osito de peluche, fue un santo aventurero, trotamundos, guerrero. Puedo asegurarles que él no fue un anciano sonriente que se preo-

³⁶⁶ Consultado en <http://www.abc.es/20101114/medios-redes/kapuscinski-201011121818.html> el 1 de junio de 2014.

³⁶⁷ Consultado en <http://www.elpuercoespín.com.ar/2010/05/14/carta-de-varsovia-por-artur-domoslawski/> el 2 de septiembre de 2014.

*cupaba por los pobres, él fue un observador agudo del mundo contemporáneo, su crítico, el que señalaba causas de la injusticia, a pesar de que en los últimos años le faltaban fuerzas y energía para luchar por sus ideas y visión del mundo*³⁶⁸.

Acto seguido, Armada introduce su nueva encuesta. Las preguntas se parecen mucho a las que ya planteara previamente (el 2 de septiembre) a otros compañeros de oficio: si la biografía ha cambiado la consideración que les merece Kapuściński, y si es crucial la exactitud en un reportaje. En cuanto a los periodistas seleccionados, se trata de un grupo internacional: comienza por el angoleño José Eduardo Agualusa, la británica Michela Wrong, los españoles Arcadi Espada y Ramón Lobo, la peruana Gabriela Wiener, el portugués Rui Araújo, la argentina Leila Guerriero y el estadounidense Jon Lee Anderson.

El autor de la encuesta se muestra sorprendido por la opinión al respecto de dos antiguos reporteros de la prestigiosa revista *The New Yorker*, Lawrence Weschler y Mark Danner. El primero sostiene: "¿Qué más da si ponemos *El Emperador* y *El Sha* en la estantería de ficción o en la de no ficción? Seguirán siendo unos libros magníficos"³⁶⁹. Danner afirma, por su parte:

*Nunca me he preocupado por los reproches que se hacen a estos dos libros en cuanto a la imprecisión de los datos que aportan. Los especialistas en campos concretos sólo miran en una dirección y no ven más allá de sus narices. El Emperador es un relato en la más pura tradición de El Príncipe de Maquiavelo*³⁷⁰.

Se abre la consulta con el periodista y escritor José Eduardo Agualusa, autor de una reseña de la biografía más controvertida titulada "Kapuściński y la irrelevancia de la verdad", para la revista portuguesa *LER*. El angoleño considera que es inevitable que un discípulo o lector "cometa el crimen" de escribir un retrato demoledor del autor que en principio tanto admiraba.

Un punto en común que tiene Agualusa con el reportero polaco es haber dedicado un libro de referencia a la independencia de Angola, *La estación de las lluvias*. Respecto al pacto de veracidad, tiene una postura que Armada mismo entronca con la de García Márquez. Se da además la paradoja de que las técnicas de la ficción aportan una mayor verosimilitud a lo narrado:

³⁶⁸ Consultado en <http://www.abc.es/20101114/medios-redes/kapuscinski-201011121818.html>

El 2 de septiembre de 2014.

³⁶⁹ DOMOSŁAWSKI, A. (2010: 446).

³⁷⁰ Vid. supra.

Ningún periodista escribe acerca de la verdad. (...) Los periodistas, porque no pueden ver el conjunto, sólo Dios puede, y Dios sabe con qué dificultades, tienen que seleccionar, sintetizar, simplificar. Sin embargo, una simple verdad no es la verdad. (...) Entendí muy rápido que es imposible para mí ver todo, hablar de todo, lo mejor sería entrar en detalles, posiblemente ficcionalizándolos. (...) Algunos ganan credibilidad si se recrean un poco. Un periodista-escritor no debe tener miedo de lo acusan de haberse dejado llevar por la creatividad. Nuestro arte trata de atraer a los lectores a la irrealidad, y hacerlos creer.

Por el contrario, Michela Wrong —ex corresponsal del *Financial Times* y *The Economist* en Nairobi— se muestra muy escéptica acerca de la fiabilidad de sus escritos africanos. No en vano, la británica también está especializada en el continente olvidado, al que ha dedicado dos libros: *Tras los pasos del señor Kurtz. El Congo al borde del colapso* y *It's our turn to eat*, denuncia de la corrupción que asola Kenia. Wrong confiesa no haber leído a Domoslawski, aunque conoce la polémica y tiene opiniones encontradas sobre Kapuściński. De un lado, "es tan poético, tan surreal, tan perspicaz...". No obstante, no considera honrado presentar sus historias como hechos ciertos. De hecho, Wrong escribió una columna para *The New Statesman* en la que reflejaba la irritación que en muchos africanos provocaban los textos del autor polaco. Consideran éstos que *Ébano* está plagado de generalizaciones, y que se obstina en apropiarse de lo que el africano supuestamente piensa, siente y cree. De ahí que la escritora keniata Wainaina Binyavanga le dedicara una columna satírica publicada en la revista *Granta* bajo el título de "Cómo escribir sobre África".

Con todo, la reportera británica se manifiesta como una admiradora de Kapuściński. Entre otros motivos, por su maestría para plasmar literariamente las esperas. Aunque tenga más razones, como puede verse:

Sí, hubo errores, declaraciones engañosas, afirmaciones tan categóricas que rayaban en dictámenes antropológicos. Pero también hay muchas cosas ciertas, mucho más ciertas que lo que mis sofisticados amigos africanos estarían dispuestos a admitir. Tenía un oído fino para las conversaciones peculiares, buen ojo para el detalle monótono que resulta clave para iluminar una mentalidad diferente, para el momento surrealista cuando las costumbres modernas chocan con la cultura antigua.

Sea como fuere, el artículo de Wrong, "¿Cuál es la verdad sobre el periodista polaco Ryszard Kapuściński?", opone un importante defecto a todas estas virtudes:

Poeta, tejedor de hechizos, intrépido corresponsal de guerra, pero, a pesar de su experiencia en periodismo de agencia [trabajó muchos años para la la agencia oficial de la Polonia socialista, la PAP], lo que nunca fue (al menos en sus libros) fue un purista de la precisión.

Ahora es el turno de la reportera peruana Gabriela Weiner, muy aficionada a escribir en primera persona. Weiner es autora de libros como *Sexografías* o *Llamada perdida*. De entrada ironiza con que "el tema de La Verdad" (nótese las mayúsculas) le produce "'ronchas". Y eso que no miento (al menos a mis lectores)".

Curiosamente, en 2005 Weiner acompañó al periodista Roberto Herscher a Barcelona para entrevistar al alimón a Kapuściński. La periodista aprovechó la ocasión para preguntarle si alguna vez se había sentido atraído por la literatura. Algo que el polaco negó rotundamente con una amplia sonrisa: "Nunca jamás –contestó–: la realidad es tan grande y fabulosa que nunca me sentí limitado".

Todo lo contrario de lo que sostiene Domosławski, que aporta pruebas de sus redondeos y exageraciones, en lo que Weiner describe como "la lección del alumno". De joven leyó con avidez varios de sus libros, que le entusiasmaron por atípicos. Al empezar a ejercer como reportera, le rodeaban las discusiones entre los puristas del "dato duro" y los partidarios del "periodismo literario", etiqueta que contenía una velada crítica. Justamente en el punto medio situaba la cronista a Kapuściński.

Lo curioso es que el descubrimiento de sus invenciones no le ha supuesto ningún escándalo ni decepción, sino que las contradicciones del autor le vinculan a sus personajes y revisten de interés su figura:

A mí sus libros ahora no sólo me gustan de otra manera sino que me gustan más. La verdad de sus mentiras nos confronta con la verdad del hombre, con su espuria y corrompida naturaleza, algo que Kapuscinski tanto persiguió en los protagonistas de sus crónicas; también nos abre los ojos ante el juego con los límites y los alcances de nuestras trasgresiones.

Mucho más escueto se muestra el periodista y escritor catalán Arcadi Espada, que admite no haber leído aún la biografía. Para él, no se trata de un caso particular, sino de un problema de fondo. Con un juego de palabras da a entender que el reportaje se encuentra en crisis o en período de transformación: "El problema no es en qué estantería ponemos a Kapu. Sino la estantería donde ha estado puesto".

Tras Espada interviene el reportero portugués Rui Araújo, quien afirma que no ha variado su visión de Kapuściński. Para él, el polaco perteneció a otra generación, un

pequeño club de aventureros a los que no les alcanzaban ni la técnica ni el dinero, pero que conocían bien sus temas y su oficio. A juicio de Araújo el desarrollo tecnológico ha provocado la mercantilización de las noticias, y los periodistas no consideran informar como un deber cívico, sino que se centran en contentar a sus jefes.

Curiosamente, el periodista luso es también historiador y autor de novelas policíacas, afirma que la fidelidad y la vocación son fundamentales en el reportaje. Ello sin recurrir a lecciones ni moralinas:

Los hechos deben ser narrados con exactitud, rigor, y un tratamiento equilibrado. Nuestra misión –porque de una misión se trata en una democracia– es la búsqueda de los hechos o, en otras palabras, de la verdad. Es una responsabilidad muy grande, pero es ése el precio de nuestra credibilidad, cuestionada todos los días. Lo que puedo decir sobre Ryszard Kapuściński son banalidades circunstanciales de periodista/autor enfrentado hasta cierto punto con las mismas dudas. Escribo ficción (thrillers) y libros de historia, pero intento separar claramente los dos géneros.

Finalmente, Araújo comparte la visión de Weschler y reflexiona, de la mano de Eduardo Mendoza, sobre la verdad y la coyuntura: ¿realmente puede aquélla ser eterna y general, en cuanto a no estar vinculada con ningún lugar. Para el portugués, no hay duda de que los libros de Kapuściński pertenecen al ámbito de la ficción, por mucho que se basen en hechos ciertos. De ahí que no le escandalicen sus imprecisiones.

Otra reportera al que le ha faltado tiempo para leer la biografía es la argentina Leila Guerreiro, autora del libro *Los suicidas del fin del mundo*. De ahí que exprese sus convicciones y medite sobre la buena práctica del oficio en general, sin personalizar. Para ella, la fuerza del periodismo subyace en saber que lo que se narra es cierto.

Guerreiro establece distinciones sutiles, como el hecho de que el periodismo literario sea lo contrario a la objetividad, siendo al tiempo “una subjetividad honesta”. Para ella, las impresiones tienen un sustrato cultural, es posible que periodistas de países muy alejados perciban un lugar de manera completamente diferente, pero de ahí a inventarse los hechos o fingir ser testigo de los mismos hay un mundo. No obstante, saber adjetivar es un activo del buen escritor. Así, el talento no ha de confundirse con la ficción, ni tampoco ésta con personalidad. Y es que cambiar los hechos para impactar es engañar al lector, romper el pacto que se ha establecido con él, tal y como también considera John McPhee en su prólogo a la antología *Los periodistas literarios*.

Una voz especialmente autorizada es la del reportero norteamericano Jon Lee Anderson, al que debemos libros como *Che Guevara: una vida revolucionaria*, *El dic-*

tador, los demonios y otras crónicas o *La caída de Bagdad*. Domosławski rescata un encuentro de éste con Kapuściński. Durante la redacción de su biografía del Che, Anderson le preguntó al polaco por su relación con el revolucionario. Fue entonces cuando se enteró de que se trataba de un malentendido del editor. Aquello le supuso una gran decepción al estadounidense, que tenía al polaco como una figura de autoridad. Llegados a este punto, Armada recuerda cómo en la edición inglesa de *La guerra del fútbol* se destacaba en la portada que el reportero había conocido al Che, a Patrice Lumumba y a Salvador Allende. Sin embargo, su biógrafo constata que probablemente tan sólo coincidiera con este último.

Para Anderson, el reportaje ha de ser hijo del rigor y la fidelidad a los hechos. No obstante, las imprecisiones no han de ser nunca un pretexto para rechazar de pleno el trabajo de Kapuściński. A pesar de no haber podido leer aún toda la biografía, explica lo siguiente:

(...) Me sentí decepcionado en algo por lo que intuí era una falta de transparencia por parte de Kapu en torno a detalles de su vida propia (caso específico lo del Che), pero, igual que Danner y Weschler, no me afectó en cuanto a la admiración que sentía hacia él por sus grandes obras, El Sha, El Emperador y Un día más con vida. (...) Nunca definí esos libros como obras de no-ficción, sino como una mezcla de géneros, incluyendo la ficción, o sea "faction," supongo, y era algo en lo que Kapu era un maestro de verdad.

Es una cuestión de matices. Pero una cosa es amonestarle por no ser perfecto y por (...) incurrir en la automistificación, y otra es tomar eso como justificación para masacrar toda su obra, con lo que no estoy de acuerdo.

La última palabra la tiene el reportero español Ramón Lobo, autor de libros como *Isla África*, *El héroe inexistente* o *Cuadernos de Kabul*, que mantuvo cierto contacto con Kapuściński. Lobo equipara el revuelo causado por la biografía polémica con el escándalo en torno a si la fotografía *Muerte de un miliciano* de Robert Capa fue o no un montaje. En el caso del polaco, el auténtico periodista era el que mandaba cablegramas para la Agencia Polaca de Noticias, al que ninguno conocemos. En cambio, “todos hemos leído al escritor que años después de los hechos reescribe con técnica periodística aquellas notas dotándolas de contexto”. Lobo sigue admirando al reportero polaco porque “K nos mostró una forma de mirar. Es lo que me queda, lo que trato de heredar”.

Finalmente, su talento, su carrera y sus largos e incómodos viajes merecen un respeto: “En un tiempo de estafadores como éste que tenemos no estoy dispuesto a

cuestionar a un tipo como K. Si lees *El Emperador* o *Un día más con vida* sabrás por qué".

La encuesta sirve de antesala a la presentación en Barcelona de *Kapuściński non fiction*, la biografía no autorizada. De manera que el 18 de noviembre se ocupa nuevamente del asunto Alfonso Armada, entrevistando a Artur Domosławski para *ABC*. El titular de la charla reza así: «Kapuściński supo abrirnos los ojos acerca de mundos desconocidos».

Armada en seguida destaca que la obra le ha llevado a su autor tres años de trabajo, así como su condición de “discípulo y amigo” del biografiado³⁷¹, quien asegura apreciarlo «más que antes. Ahora lo veo mas humano, menos monumental». Preguntado acerca de su motivación, contesta que saber más de una persona tan influyente para él, comprender cómo dio el salto de ser uno niño de la guerra oriundo de una ciudad de provincias polaca a la fama internacional.

Uno de los momentos más sorprendentes para Domosławski fue descubrir que el historiador y periodista había empuñado las armas durante la independencia de Angola, algo que, al parecer, éste reconocía sin problemas (hay constancia en varias entrevistas de la década de los setenta). Su biógrafo afirma que un corresponsal no puede implicarse tanto con un bando, aunque dice albergar sentimientos contradictorios al respecto. Eso sí, no señala nada positivo al respecto ni tampoco comenta cómo ese descubrimiento casa perfectamente con el aura de aventurero, casi suicida, que alimentó el propio autor. Imagen, pues, no tan descabellada.

Como mayor virtud del que fuera su mentor destaca el desplazarse al lugar de los hechos, lo que le erige en un testigo único del siglo XX y comienzos del XXI, así como al escritor (y no periodista) que ha dado voz a los pobres. En contrapartida, afirma que la fama normalmente se paga cara, y que en su caso fue a costa de tanto su vida privada como de su imagen pública. Curiosamente, habla como si su biografía fuera ajena a ese proceso.

A continuación se lamenta de que, a pesar de que Kapuściński alimentaba el orgullo nacional polaco, realmente no se le escuchaba. Como ejemplo cita el respaldo mayoritario al apoyo de Polonia a las guerras de Irak y Afganistán y su obediencia a los intereses estadounidenses. Una tendencia que provocaba el rechazo del autor, tal y como éste manifestó en más de una ocasión.

³⁷¹ En <http://www.abc.es/20101118/cultura/kapuscinski-supu-abrirnos-ojos-20101118.html>, consultado el 1 de septiembre de 2014.

Preguntado acerca de si sus libros de antes de la caída del muro eran alegorías de la Polonia Popular, Domosławski asiente, pero los dota de un alcance mayor. Ésa era la interpretación que le dieron los lectores, y la realidad polaca forma parte del sustrato de dichas obras. No obstante, define *El Emperador* como un tratado “sobre los mecanismos del poder”, que se complementa con su volumen sobre las revoluciones, *El Sha*.

Ese mismo día en la página 11 de *La Vanguardia* se recomienda y publicita el programa *L’hora del lector*, dedicado precisamente a *Kapuściński non-Fiction*.

El 21 de noviembre nos propone un giro Juan José Borrero desde su columna de la página 41 de *ABC* titulada “Me avergüenza este gobierno”. En ella hace una etopeya del corresponsal de dicho periódico en Rabat, Luis de Vega, expulsado del *País* por ser una voz independiente y molesta para la monarquía alauí. Borrero describe a su compañero como un admirador de Kapuściński. Asimismo, recuerda cómo el jurado del Premio Príncipe de Asturias de 2003 destacó la insobornabilidad y el compromiso con los más pobres del segundo, valores aplicables también a Vega.

Justamente lo contrario de lo que leemos un día después en la página 45 de *La Vanguardia*. Es una pieza bautizada “El emperador en su castillo” de Xavier Mas de Xaxàs. Comienza éste afirmando que las voces de los cortesanos de Haile Selassie son ficticias, no en vano se expresan con mucho barroquismo y crean un halo que evoca al *Castillo* de Franz Kafka. A continuación, se explica como la biografía ha causado mucho revuelo, reabriendo el debate sobre las fronteras entre el periodismo y la literatura.

Llegados a este punto, el periodista catalán cita a Domosławski, que considera a su retratado como “un gran narrador, pero no un mentiroso”, no en vano “*El emperador*, aun así, es una gran obra sobre los mecanismos del poder, además de la mejor novela polaca del siglo XX”. Parte de su profundidad se debe precisamente a la experiencia del totalitarismo que tenía su autor. Si hubiera hecho un retrato expreso del régimen, el libro habría sido censurado. Mediante la alegoría pudo ser publicado. En parte por eso Kapuściński agrandaba los hechos, para captar la verdad de fondo y transmitir mejor su mensaje en clave. El problema estaría en que lo presentó como testimonio de primera mano. Sin duda, porque desvelar que alteraba los hechos hubiera minado su credibilidad.

Volviendo a sus exageraciones, Mas de Xaxàs acude al profesor y teórico del periodismo Albert Chillón, quien afirma que el polaco era un heterodoxo, que se servía de la poesía para llegar a la esencia de las cosas. Así, “sus relatos eran sustancialmente verdaderos aunque no fueran estrictamente veraces”. Paradójicamente, Chillón sostiene que

“la retórica de la objetividad nos aleja de la comprensión de lo verdadero. Por mucho que se esfuerce, el periodista siempre llega a un punto en el que tiene que escribir a partir de indicios y conjeturas”. Y es que interpretar es posicionarse, y requiere un criterio propio. No en vano, frente a la objetividad a ultranza del periodismo anglosajón, existe una escuela europea continental que espera una visión personal de sus reporteros.

A pesar de que Domosławski asegure no querer derrumbar a un ídolo, Mas de Xaxàs cree erróneamente que la otra biografía nace de la irritación que había provocado en Polonia *Kapuściński non-Fiction*.

Poco después, el 24 de noviembre, nos encontramos una “Deconstrucción de Kapuściński” a cargo de Roberto Herrscher, quien tuvo la oportunidad de entrevistarle en vida. A lo largo de las páginas 14 y 15 se desgrana la biografía no autorizada, que Herrscher alaba por su estructura, con guiños al *Shan*, *Ébano*, *El Imperio* y *Viajes con Heródoto*. Ello no es óbice para que valore también la claridad, el estilo impresionista y el gusto por la intrahistoria del desaparecido reportero. Sin embargo, su su figura habría sido idealizada por sus lectores y por los estudiantes de periodismo, hambrientos de modelos y de épica.

A la hora de enumerar las invenciones de Kapuściński, Herrscher detecta carencias a la hora de contrastar las fuentes: así, el hijo de Rómulo Peredo es el primer interesado en limpiar el nombre de su padre, o el diagnóstico sobre el lago en Uganda corresponde a un ictiólogo, no a una persona anónima.

En cuanto a sus relaciones con las autoridades comunistas, destaca la militancia del reportero polaco, cuya mentalidad era profundamente de izquierdas en una época en la que el mundo se dividía en dos bloques. A pesar de su apoyo a Solidaridad, se habría evadido de la represión en su país hasta los años ochenta, para luego seguir viendo una brecha entre poderosos y pobres.

A partir de entonces nos encontramos con reflexiones sobre la ficción y la no ficción, como el extenso artículo “Al límite de la escritura” que J.J. Armas Marcelo publicó en la página 8 del *ABC* del 27 de noviembre. En él, considera que los genios siempre rompen moldes y fabrican su propia leyenda –caso del polaco y de Hemingway–, reavivando así el debate. Para Armas Marcelo no existe una frontera clara, ya que la sombra del autor se proyecta siempre sobre sus textos. Y el prestigio de Kapuściński está por encima de moralinas y juicios de valor.

Siguiendo con el tema, Arcadi Espada firma una de sus misivas para la página 22 del *Mundo* el 4 de diciembre. Se trata de un homenaje al *Emperador* desde su mismo título: “Un trapito de raso”.

Comienza el periodista catalán dejando claro su devoción por Kapuściński: ha devorado todos sus libros traducidos, a pesar de que le exaspere la santurronería de *Los cínicos no sirven para este oficio*, y por eso mismo no pudiera terminar *Ébano*. Se trata de debilidades de sus últimos años cuando, según él, lo verdaderamente importante es el inicio del retrato de Haile Selassie.

No en vano Espada homenajea su primera frase («Cada noche me dedicaba a escuchar a los que habían conocido la Corte del emperador») en el arranque de su libro *Raval: del amor a los niños*: «Cada noche dormía con una historia del Raval en la cabeza».

Y es que el autor catalán considera que *El Emperador*, *El Sha* y *El Imperio* son hitos en la historia del periodismo porque respetan el principio de la veracidad textual, pues no están contaminados por la ficción.

Para Espada, con *A sangre fría* Truman Capote quiso demostrar que los recursos de una novela engrandecen al reportaje. Una quimera desde su punto de vista, porque en periodismo no hay lugar para el narrador omnisciente, por ejemplo. Nada que ver con el escritor y reportero polaco, cuyo estilo no llamaba a engaño.

Como ejemplo vuelve al comienzo del *Emperador*, a la anécdota del sirviente encargado de pasar “un trapito de raso” para limpiar los orines del favorito del Negus, que no era otro que el perro Lulú. De esta forma, se marca el tono del libro, que el escritor y periodista catalán no considera una parábola sobre la Polonia comunista, sino un relato oriental, digno de *Las mil y una noches*. Tan sólo que verdadero.

A Espada no le basta que el biógrafo de Haile Selassie, el historiador Harold G. Marcus, quien considera que, a pesar del gusto del mandatario por los perros, no habría consentido que éstos mancharan a sus súbditos. El asunto requiere una investigación más exhaustiva, un trabajo de campo en el terreno. Saber si, por ejemplo, Kapuściński habló o no con los cortesanos. Y si el biógrafo trabajó amistad con aquél, ¿cómo es que jamás le preguntó sobre el asunto? Especialmente a partir de 2001, cuando John Ryle sacó a la luz las inexactitudes de su mentor en sus libros africanos. El valor y la fuerza de lo real y del testimonio resultan insustituibles, nos dice el catalán: “¡Cómo empalidece la creación ante el descubrimiento!”

Por eso mismo, no se puede marear la perdiz y perderse en ambigüedades. Hay que llegar hasta el final, puesto que está en juego el prestigio de un autor:

No me gusta lo que ha hecho Domoslawski. (...) Tampoco exhibir las distintas versiones de los hechos, lavándose las manos. Nadie debe introducir impunemente la duda sobre un hecho de trascendencia semejante. Si uno duda, se calla y sigue dudando. Cuando Philip Tompkins dudó de Capote, escribió In cold fact y dejó de hacerlo, y todos con él. El parásito, y lo es cualquier biógrafo, puede acabar con su presa; pero es innoble martirizarla. No sé si Domoslawski ha pensado que, si el hombrecillo no existe, no existe Kapuściński.

En cambio, el 8 de diciembre, en la página 20 de *La Vanguardia* Mauricio Bach propone al lector un recorrido por las “Biografías y memorias” de “Vidas apasionantes”. El apartado dedicado al reportero polaco lo encabeza el epígrafe “Claroscuros de un gran periodista”. Para Bach, la biografía no autorizada ha desencadenado tantas críticas porque no es un panfleto, pero tampoco un miserable libelo. Es por su sutileza por lo que nos recomienda su lectura.

Para cerrar bien el año *El País* nos propone viajar a la capital de Polonia con su reportaje “Músicas de Varsovia”, publicado el 11 de diciembre. En él, refiere cómo durante la Guerra Fría la censura era un poco más laxa en Polonia que en otros países satélites de la Unión Soviética, lo que dio alas a la poesía de Szymborska, el cine de Wajda y Kiesłowski y al periodismo de Kapuściński, tremendamente famoso en Varsovia. No es de extrañar, pues, el éxito de ventas de la polémica biografía que le dedica Domosławski.

Quien hoy es director del periódico *El Mundo*, Casimiro García-Abadillo, escribía una columna el 27 de diciembre titulada “Larga vida al viejo periodismo”, que apareció en la página 10 de dicho diario.

Afirma el español que se aprecia cada vez más el ingenio y la originalidad en el periodismo, cualidades que no dependen de los avances de la técnica, sino del talento que tuvo Larra, la fina percepción de Oriana Falacci y de Kapuściński para plasmar los conflictos que surcan el mundo, o el arrojo de Bernstein y Woodward durante el *Watergate*.

Estrenamos el año 2011 con una noticia trágica: el 5 de enero la prensa se hace eco del suicidio de Alireza Pahlevi, el hijo del último Sha. La necrológica de *ABC* la firma Francisco de Andrés en la página 58, y lleva por título “El destino de los Kennedy

persas”. Recuerda el periodista que el fallecido tenía sólo trece años cuando se exilió su familia, conociendo así “lo que Kapuściński llamó “la desmesura del poder””.

Tres días después Cote Villar cubre el luctuoso suceso en la página 14 del *Mundo*, con el titular “Mamá, Alireza se ha pegado un tiro”. Su pieza es muy similar a la de Francisco de Andrés: evoca el exilio y el suicidio previo de su hermana la princesa Leila Pahlevi en el 2001. La referencia que hace al reportero polaco es casi idéntica: “Son personas fascinadas por la leyenda negra que persigue al Sha y a su familia, un linaje marcado por la belleza y la tragedia, y por lo que Kapuściński llamó “La desmesura del poder””.

Desde las páginas de *ABC*, Alfonso Armada vuelve sobre el debate acerca de los límites entre la literatura y el periodismo. Con *Tan real como la ficción* de Doménico Chiappe recuerda la diferente índole del pacto con el lector que establecen una y otro. Así, la primera ha de ser verosímil, mientras que el segundo debe ser veraz.

La columna aparece el 9 de enero en la página 53 del citado diario bajo el titular “La imaginación y el periodismo”. A raíz de las disquisiciones sobre la fidelidad a los hechos, Armada califica la biografía no autorizada de Domosławski como “esmerada” y concluye lo siguiente:

De ella se deduce, y para ello se aporta información incontrovertible, que el gran reportero y escritor polaco fue a veces más escritor que periodista. Como cuando escribió El Emperador a cuenta de Haile Selassie, que parece una historia en la estirpe de Franz Kafka.

Cabe destacar la diferencia en sus apreciaciones con Arcadi Espada y Roberto Herrscher. El primero consideraba que Domosławski zarandeaba a Kapuściński sin noquearle en ningún momento (es decir, sin demostrar nada), mientras que el segundo resaltaba su manejo interesado de las fuentes.

La página mexicana *Milenio* inaugura el año 2011 el 12 de enero con un extenso reportaje de Víctor Núñez Jaime reproducido posteriormente en *El País*. Dicho reportaje pone nuevamente en contraste las dos biografías, situándolas en el contexto del debate sobre los límites entre la literatura y el periodismo. Proporciona sendos fragmentos de ambas bajo el llamativo título de “Tú también mientes a veces, ¿verdad Ryszard?”, y viene ilustrada por una fotografía de Kapuściński departiendo animadamente con García Márquez.

La pieza refiere una anécdota de un taller que impartió el escritor y periodista polaco en la Universidad Iberoamericana de Ciudad de México, al que se presentó de

improviso García Márquez con un escueto “yo también vengo a aprender”. Dicho esto, se sentó en uno de los pupitres. De repente, comenzó un debate sobre la fidelidad a los hechos. El Premio Nobel colombiano en seguida saltó con la siguiente pregunta: “— ¿Tiene derecho un periodista a “pintar” una lágrima en los ojos de una viejecita triste que aparece en un reportaje, aunque en la realidad no llegara a verter esa lágrima?» Colorear como recurso literario.

Por lo visto, la mayoría de los alumnos consideró que no, pues sería traicionar el oficio. No obstante, García Márquez, cuyo rigor periodístico ha sido puesto en duda en el caso de crónicas como *Caracas sin agua*, refutó con vehemencia: «El periodista tiene derecho a pintar esa lágrima para reflejar mejor la atmósfera del momento, el estado anímico del personaje descrito. ¿Dónde está la traición?... Tú también mientes a veces, ¿verdad, Ryszard?» A lo cual Kapuściński habría respondido con una sonrisa.

Hay que decir que la anécdota pertenece a la biografía no autorizada, y sirve de pretexto para introducirla. Con todo, la pieza explora un aspecto del debate hasta ahora olvidado, pese a la ambivalencia y morbo que añade a la polémica. Me refiero a los puntos en común entre Kapuściński y Domosławski: la pasión por América Latina, el Tercer Mundo, la actualidad polaca y europea, así como por el nivel del periodismo contemporáneo.

El objetivo que perseguiría el biógrafo sería hurgar en los entresijos de la vida y obra de su «mentor y amigo», con el fin de «desenmascarar» un mito recién fallecido. Resulta sumamente elocuente el empleo del término «desenmascarar», en vez de otros más neutros del tipo de «analizar», «deconstruir», «explicar» o «entender». Llegados a este punto la pieza insiste en dos aspectos recurrentes: la extensión de la biografía (en torno a las seiscientas páginas), como si fuera sinónimo de rigor, y el hecho de que Domosławski tuvo acceso a los archivos privados de su maestro, además de a su entorno, a sus familiares, amigos, compañeros y conocidos.

Prosigue el artículo con una enumeración de las mentiras o fabulaciones que detecta el biógrafo: su familia no era tan pobre como habría hecho creer (en contraste con la óptica de Luis Alemany, que subrayaba la humildad y el provincianismo de sus orígenes), su ciudad natal no era un oasis de tolerancia —¿acaso no existe esa tendencia al rememorar la infancia?—, su condición de bardo de la propaganda, el hecho de que se casara porque su mujer estaba embarazada, sus aventuras amorosas y la soledad herida de su hija (cuestiones todas que dan idea del tono sensacionalista del autor, aficionado a los juicios morales), sus negociaciones con el poder para elegir destino y practicar el

oficio con más libertad, sus imaginativos añadidos al *Emperador*, sus concesiones a la censura estadounidense con *El Sha*, su relación con los servicios secretos (pese a lo cual, se explicita que se limitó a colaboraciones fugaces sin relevancia ni interés)... Al final de la lista, un hecho que sorprende por ser formulado como reproche: sus tres libros inacabados, la semblanza de Idi Amin, el volumen dedicado a Latinoamérica para el que se barajaban los títulos de *Fiesta* o *Vuelo de pájaros*, y otro que homenajeara a su admirado Malinowski. Nada que su autor ocultara, ni de extrañar en el caso de una persona con vocación que falleció estando aún en activo.

Con todo, la guinda final es la mención a la mitología. Así, el mayor pecado del autor polaco sería emular a otros tantos escritores y reporteros legendarios que le precedieron, como Ernest Hemingway o Martha Gellhorn

Creó su propia leyenda a lo largo de muchos años: la del tipo rudo, el reportero que no teme a la guerra, al hambre, a los animales salvajes, a los insectos ni a las enfermedades tropicales, ni tampoco a enfrentarse con la muerte cara a cara. [...] Creó una figura literaria llamada Ryszard Kapuściński, protagonista de los libros de Ryszard Kapuściński. [...] Comprendía perfectamente que la leyenda del escritor también forma parte de la buena literatura y del aura que la rodea.

Una vez sintetizado el trabajo de Domosławski, el texto lo contrapone al de Nowacka y Ziątek, señalando con acierto que su obra es anterior y que el apéndice está preparado para la edición española. En él critican al alumno rebelde por su amarillismo, por falsear datos, descontextualizar otros y malinterpretar los textos del que fuera su maestro.

No obstante, cabe señalar que la pieza no opta por ninguna de las dos, sino que considera que ambas ayudan a entender a Kapuściński, enriqueciendo la discusión sobre la frontera entre la literatura y el periodismo. Esta mención sirve para cerrar el círculo que es el texto, con una hipótesis personal (que Kapuściński escribía a menudo de memoria, y ésta es traicionera), así como una bella cita de García Márquez: “las cosas no son como ocurrieron, sino como uno las recuerda».

El 22 de enero *La Vanguardia* lleva una entrevista con el díscolo biógrafo en la sección “La Contra” que ocupaba por entonces su contraportada. El titular elegido es el siguiente: “Para Kapuściński, la verdad literaria es la más alta verdad”.

En ella, el periodista Víctor M. Amela califica la polémica biografía de “formidable”, y en seguida pregunta a Domosławski cómo conoció a Kapuściński. Aquél explica que en ese momento este contaba con 67 años (corría el año 1999, por tanto) y era

el reportero de mayor fama internacional. No obstante, se acercó a la redacción a felicitar a un joven compañero de profesión por un texto suyo que le había gustado particularmente.

Entre sus virtudes, señala saber escuchar, el documentarse con una cantidad importante de lecturas previas, su gusto poético, su facilidad para transmitir atmósferas... aunque sea a costa de fabricar los detalles.

Su motivación a la hora de dedicarle una biografía habría sido humanizarlo, no en vano afirma que mostrar sus imperfecciones hace que las virtudes resalten aún más. Lo cierto es que leyendo la obra en cuestión, sin embargo, los logros pasan casi inadvertidos. Sea como fuere, su autor considera que lo más polémico en Polonia ha sido retratarle como un comunista convencido.

Preguntado acerca de su supuesto espionaje, responde que elaboró informes que resultaron inofensivos. Considera también importante haber desvelado su vida privada para conocer mejor a la persona. Resulta obvio cómo el entrevistador se olvida de este aspecto, que el biógrafo saca rápidamente a colación, para publicitar mejor su retrato.

Domosławski insiste en la importancia de sus orígenes, la condición de Kapuściński de niño y superviviente de la guerra, adicto a la vida intensa y a la adrenalina. Aquí nuevamente añade un detalle muy impactante para los lectores, que llegó a empuñar el fusil. En cuanto a sus últimas palabras, el biógrafo cita el título de uno de sus poemas, *¿Por qué el mundo pasa ante mí tan rápido?* (la traducción oficial de Abel Murcia reza así *¿Por qué/ el mundo/ pasó volando a mi lado?*³⁷²) Ello a pesar de la vida tan plena que llevó el autor del *Imperio*.

La siguiente mención a Kapuściński la hace Borja Bergareche en su columna “Las piezas de un dominó caído”, publicada en *ABC* el 30 de enero de 2011. Se trata de un análisis de la primavera árabe que se detiene en Egipto. En él cita al reportero polaco, en concreto el momento del *Sha* en el que explica lo que es preciso para que una revuelta acabe siendo una revolución que derroque al gobierno en el poder. De un lado, que la policía se niegue a masacrar a los manifestantes; de otro, que éstos no titubeen ni den un paso atrás.

Por su parte, *El Mundo*, en su edición del 14 de febrero reseña el libro de Doménico Chiappe del que ya había hablado Alfonso Armada en su columna “La imaginación y el periodismo”. Se trata de *Tan real como la ficción*, y la pieza la firma ahora Ángel

³⁷² KAPUŚCIŃSKI, R. (2008₂: 32)

Vivas en la página 47 del citado periódico, bautizándola con la siguiente declaración del autor del libro: “El estilo literario puede salvar a los periodistas”.

En su libro, Chiappe aboga también por el retorno a la investigación como antídoto contra el reduccionismo. Para el ensayista «la imaginación es el olfato del periodista (...) Es útil en la fase de investigación, ya que te permite intuir hacia dónde dirigir tus pasos. Pero a la hora de escribir, ya no cabe la imaginación; sólo lo averiguado y real».

De hecho, la rutina, el tratar el periodismo como un trabajo monótono y de oficina, es la muerte para éste. En este sentido los autores a emular son Kapuściński, John Hersey, Michael Herr (que sobre la Guerra de Vietnam) y Norman Mailer.

Para finalizar, unas cuantas bellas reflexiones sobre la práctica de este arte y oficio. Observemos que Chiappe no ve nada malo en el empleo de recursos literarios, no cree en la existencia de la objetividad ni de la imparcialidad, y considera que el periodista ha de ser igual de riguroso y autoexigente tanto a la hora de documentarse, como en el uso de la lengua y la construcción de una voz, un estilo propio:

El periodista es un mudo que señala (...) Quiero decir que es alguien que no debe intervenir en la historia que cuenta (...) El mal periodista surge de la investigación insuficiente, no de las herramientas usadas. (...) Siempre das una versión, no la verdad.

De ahí la necesidad de una investigación profunda. (...)

Hay pluralidad, no objetividad, ya que nadie logra despojarse de su ideología o sus prejuicios. La pluralidad es lo que nos permite acercarnos a la objetividad. (...)

El periodismo es un género que hay que trabajar también con intención artística.

Por su parte, el ya mencionado periodista mexicano Diego Salazar vuelve a reflexionar sobre la biografía polémica. En esta ocasión, lo hace desde las páginas de *Frontera D*, el mismo medio en el que Alfonso Armada le había hecho partícipe de una encuesta «a ciegas», en cuanto a que se adelantaba a la traducción del libro al castellano. En cambio, para el 20 de enero de 2011 ya lo había devorado. El titular que elige resulta muy expresivo: “Kapuściński según Domosławski. El debate debe continuar”.

A grandes rasgos, Salazar compone un texto argumentativo siguiendo el manido esquema de tesis-antítesis-síntesis. Es por eso que comienza por enumerar las fabulaciones del polaco, aunque añadiendo el matiz de que, como personaje o protagonista de varios de sus libros, aquéllas forman parte de su obra. Y sin embargo, opina que Domosławski actúa como un pobre psiquiatra a la hora de sentar en el diván a Kapuściński.

Con todo, el periodista mexicano admira la contextualización de la época que ofrece el biógrafo, la caracterización de Kapuściński como un ferviente comunista, y el hecho de no presentarle como un oportunista, sino como un comunista convencido. Virtudes insuficientes para considerar a la biografía como una obra definitiva y de referencia, porque falta un sólido trabajo de investigación en lo que respecta a las fuentes. Para demostrarlo, recuerda las siguientes palabras del escritor y periodista catalán Arcadi Espada:

Domoslawski sólo tenía una obligación: ir a Addis Abeba y buscar algún mercado. La antigua corte. Los antiguos dignatarios. Sus hijos. Repasar la lista de embajadores. Buscarlos. Un sólo testimonio que dijera sí, yo conocí al hombrecillo. O no. Nadie le conoció³⁷³.

Con ello Espada evoca el impactante comienzo del *Emperador*:

Era un perrito muy pequeño, de raza japonesa. Se llamaba Lulú. Disfrutaba del privilegio de dormir en el lecho imperial. A veces en el curso de alguna ceremonia saltaba de las rodillas del Emperador y se hacía pipí en los zapatos de los dignatarios. A éstos les estaba prohibido mostrar, con una mueca o un gesto, molestia alguna cuando notaban humedecidos los pies. Mis funciones consistían en ir de un dignatario a otro limpiándoles los orines de los zapatos. Para ello utilizaba un trapito de raso. Desempeñé este trabajo durante diez años³⁷⁴.

Espada y Salazar coinciden en que el biógrafo se ha perdido en intimidades, olvidándose del análisis riguroso de la obra. De ahí que Salazar acabe resaltando la trascendencia del polaco, al que califica como el reportero de referencia en Latinoamérica. Desde su punto de vista, su legado prevalece sobre las críticas:

Espada tiene razón, hasta cierto punto. Y resulta, sobre todo, una magnífica oportunidad para discutir con muchísimos más elementos de juicio la obra del que probablemente sea el periodista más influyente en el ámbito hispanomericano. El debate no ha acabado, ni mucho menos³⁷⁵.

Cuatro meses más tarde, exactamente el 29 mayo de 2013, Alfonso Armada firmaba también para *Frontera D* la columna “Kapuściński y el pacto sagrado con el lec-

³⁷³ Consultado el 1 de abril de 2014 en: <http://www.fronterad.com/?q=kapuscinski-segun-domoslawski-debate-debe-continuar>

³⁷⁴ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1989:13).

³⁷⁵ Vid. nota 38.

tor”, con muchos paralelismos con la de Salazar. Merece la pena resaltar que ambos, especialmente Armada, siguen a lo largo de los años al autor polaco con gran interés.

Y es que Armada comparte nuestra hipótesis de que el último Kapuściński, el pensador, maestro y ejemplo de reporteros, resulta irritante. Entre otras cosas, por la omnipresencia en los medios que acarrea la fama. Poco tienen que ver la reflexión artística pausada, hecha en la propia lengua, y una gira promocional vertiginosa en diferentes idiomas.

Mientras, las editoriales, los lectores y los propios periodistas lo reverenciaban inconscientemente, admirándolo sin ambages. Una y otra vez se le preguntaba por cualquier asunto, y sus respuestas se reproducían tantas veces, que se desdibujaban. Ese Kapuściński intocable que fabricaron los medios, con el que nadie debatía, creó un hartazgo en la opinión pública, así como la necesidad de una revisión rigurosa, poco menos que implacable.

Con todo, Armada cierra su columna manifestando su admiración por *El Imperio*, que permanece inalterable.

Por su parte, la revista *Qué leer* reseña las dos biografías de Kapuściński en su número 160, correspondiente a diciembre de 2010, una información que incluye en su portada.

El periódico *Diagonal* también se hace eco de ambos en el contexto más amplio de la no-ficción, un nuevo género que considera un híbrido. Así, el 11 de febrero de 2011 la periodista Ana Llurba escribe «Alta fidelidad: la no ficción como la literatura de la realidad». Como punto de partida para esta corriente, Llurba señala la Segunda Guerra Mundial. Según ella, se trata de un equilibrio entre la objetividad, propia del periodismo, y la creatividad literaria. Como reportaje fundacional señala *Operación masacre* de Rodolfo Walsh (1957), que mediante elementos de la ficción consigue reflejar la ola de fusilamientos de civiles argentinos en toda su crudeza. No por casualidad, además de ejercer como periodista, Walsh escribía novelas policiales.

El siguiente hito para la formación del género fue *A sangre fría*, la novela de no-ficción de Truman Capote (1966). No obstante, según la periodista, fue una decisión oportunista elegir narrar este crimen, alejada de la épica justiciera de Walsh. Para ella es mucho más auténtica una obra mucho menos famosa de Capote, *Los perros ladran*, más íntima y con elementos autobiográficos. Más tarde es Gay Talese quien, con Nueva York, ciudad donde tantas historias pasan inadvertidas, recoge el testigo del primer Capote como maestro de la anécdota y del detalle.

Como máximo exponente de la escuela europea Llorca cita precisamente a Kapuściński, del que dice que el tándem de su vida y obra, “inseparables”, es el espejo en el que cualquier periodista o cooperante en el Tercer Mundo ha de mirarse. Ello a pesar de que considera que las dos biografías horadan la imagen intachable que se tenía de él.

Sin embargo, resulta evidente que la reportera española no ha tenido tiempo de leerse ninguna de las semblanzas: de las tres polémicas rescatadas y avivadas por Domosławski ignora una de las más importantes, sus relaciones con las autoridades comunistas. Por otra parte, describe el trabajo de Nowacka y Ziątek como centrado en su vida y personalidad, cuando está enfocado en su obra desde el mismo título.

A pesar de las biografías, la obra de Kapuściński no habría perdido atractivo por las dosis de adrenalina, empatía y abnegación (pocos estarían dispuestos a vivir en el Tercer Mundo en la misma dureza de condiciones que los habitantes). Y es que, a pesar de que la no-ficción puede resultar deliciosamente frívola (caso por ejemplo de Tom Wolfe), el reportero polaco no era precisamente una persona banal.

La pieza se cierra con otros dos autores y revistas que eligen esta senda: a saber, Hunter S. Thompson, David Foster Wallace y las audaces publicaciones *Etiqueta Negra* (peruana) y *Orsai*, con una heterogénea plantilla latinoamericana, pero ubicada en Buenos Aires.

En esa misma línea se inscribe una pieza de Thomas Sparrow, publicada el 22 de febrero en *El Tiempo*, que invita a reflexionar desde su mismo titular: “¿Puede el periodismo contener ficción? A continuación, vincula este debate a Kapuściński, jugando con el lector a las adivinanzas con el siguiente apoyo: “Controversia sobre la veracidad de las historias de un reconocido reportero”.

Mediante una especie de *travelling* que avanza desde el plano general al plano detalle, Sparrow concreta aún más introduciendo la fascinación por África de Kapuściński, un fervor a prueba de enfermedades y toda clase de penurias. Pero es que además el continente olvidado resulta crucial en la mitología creada en torno al autor de *Ébano*. Tema, precisamente, de las dos biografías que se publicaron en España por entonces.

Curiosamente, al poner una frente a la otra comienza Sparrow señalando los parecidos: su vocación poética, el compromiso con el Tercer Mundo, el hambre y la miseria que sufrió de niño durante la Segunda Guerra Mundial, sus comienzos como reporte-

ro, sus influencias... Llegados a este punto, la pieza subraya la fusión entre la vida y obra de Kapuściński, así como la forma en que sus recuerdos habitan sus reportajes.

Turno ahora para las diferencias: si bien ambas biografías desbrozan su vida y su producción literaria, lo hacen de una manera muy distinta. Es el momento en el que se refiere el escándalo provocado por Domosławski al entrar en su vida privada, afirmando que su fama se sustentó sobre su militancia y una afición desmesurada por el exotismo y la hipérbole. Sparrow establece una distinción sutil entre los motivos de enojo en Polonia (la colaboración con los servicios secretos comunistas, p.ej.) y en España e Hispanoamérica, vinculados a su práctica del periodismo.

Continúa el texto describiendo el rechazo de Nowacka y Ziątek a la biografía no autorizada, a la que ambos tildan de parcial, manipuladora y sensacionalista. Otro de los lugares comunes al que se hace mención es el hecho de que Domosławski haya guardado silencio ante estas acusaciones, además de abstenerse de valorar la otra semblanza.

Todo ello lleva a Sparrow a concluir que ambos libros son el reflejo de la vigencia y el interés que Kapuściński despierta. No en vano el propio periodista se pregunta quién era en realidad, si un autor propagandístico, una especie de superhombre tocado por la gracia, como afirmó John Le Carré, la buena persona que describe Manuel Vicent, o el reportero por excelencia, el mejor del siglo XX, como algunos señalaron.

La respuesta es incierta, y da pie a una nueva encuesta: comienza la reportera argentina Graciela Mochkofsky, quien invoca las profundas raíces de la crónica latinoamericana. Ésta, a diferencia de la escuela anglosajona, aplica recursos literarios para narrar un suceso. He aquí una distinción que respalda nuestra hipótesis de que existen diferentes tradiciones periodísticas. Como consecuencia, para entender a un reportero, hay que contextualizarlo dentro de la suya. En este caso concreta, Kapuściński entronca con la concepción latinoamericana y, por eso mismo, su obra perdura. Eso sí, llama poderosamente la atención que la califique como “nueva literatura”.

Prosigue la también periodista argentina Leila Guerriero, que se abstiene a pronunciarse sobre la polémica desatada por Domosławski, ya que no ha leído su biografía. No obstante, expone con vehemencia que un reportero no puede construir una realidad a medida.

Por su parte, el poeta y novelista colombiano Darío Jaramillo se muestra escéptico acerca de grandes palabras como la objetividad o verdad. Jaramillo es una de las voces más autorizadas para abordar el asunto, no en vano en 2012 recopiló la extensa *Antología de crónica latinoamericana actual* que publicó Alfaguara. Sin embargo, consi-

dera que se acerca más a este ideal un reportero de la escuela de Kapuściński, que se sumerge en la realidad que describe y la cuenta en primera persona, que un periodista más convencional que fabrica noticias al por mayor, erigiéndose en narrador omnisciente.

Para el escritor y periodista colombiano Daniel Samper Pizano sí que es lícito aplicar técnicas narrativas (diálogos, suspense, elipsis, retener datos) a un hecho real. Es más, afirma que de esa combinación han salido grandes piezas periodísticas. En cambio, no se puede corregir un suceso, porque entonces estaríamos hablando de un cuento o un relato. Sería como una mancha de tinta en un papel en blanco.

Finalmente, su compatriota Alberto Salcedo Ramos subraya la necesidad de escribir de aquello que se conoce, una máxima de Hemingway que aplica a rajatabla.

Resulta muy curiosa la columna “El teatro no es el lugar de la esperanza” que Alfonso Armada firma el 29 de abril en la página 73 del diario *ABC*. Expone cómo el director Miguel del Arco lleva a escena el cinismo y la desolación que carcomen nuestra sociedad. Al hilo de esta noticia cita a Kapuściński, que criticaba a los medios de comunicación por difundir el mensaje de que no se consigue nada luchando. Contra la pasividad, Armada propugna el arte como espejo de la realidad y aldabonazo en la conciencia.

Por su parte, el periodista Martín Valladolid se asoma el 7 de mayo desde la página 9 del *Mundo*. La pieza se titula “Sinova informa que el periodista sólo debe militar en la causa de la verdad”. Se trata de un discurso del veterano periodista, que el mes de julio de ese año dejaría la dirección del máster de periodismo de dicho periódico.

En su intervención, Kapuściński es citado como contraejemplo, por ser un periodista lastrado por sus convicciones políticas. Sea como fuere, los otros modelos negativos (Alejandro Lerroux y Ernest Hemingway) son bien conocidos e inducen a pensar que el propio Sinova discrimina a los reporteros de izquierdas.

El periodista español considera que Hemingway y el escritor y reportero polaco sufren de un mal muy similar, porque el primero fue un «escritor estupendo y desbordante, pero un periodista impropio». Por su parte, Kapuściński «supedita el trabajo informativo al servicio de la seducción literaria (...). Son muchos los testimonios que aporta su biógrafo sobre su tendencia a inventar”.

La conclusión de Sinova es interesante, y contrasta además con la visión de ya mencionado Doménico Chiappe y su libro *Tan real como la ficción*. Y es que, si bien

para éste, el futuro del periodismo exigía mimar y renovar el estilo con el que se escribe, el veterano reportero afirma que “la eficacia expresiva por sí sola no hace al periodista”.

Con un tono más informal el 1 de junio nos informa la página 42 de *La Vanguardia* de que al gran jugador de baloncesto español Pau Gasol siente predilección por *Ébano*. En concreto, afirma éste en la entrevista: “Y otro (libro) con el que disfruté es *Ébano*, es el primero que leí de Ryszard Kapuściński y me interesó por sus experiencias en África, cómo lo vivió, y su pasión por ese continente”.

Un periodista que acostumbra a mencionar a Kapuściński es Manuel Martín Ferrand. Sin ir más lejos, el 17 de julio de 2011 rubrica la columna “La astucia como problema”, donde comienza alabando al reportero polaco, al que además cita como referente periodístico y moral. Y es que éste, entre los peores defectos, enumeraba “la desconfianza, la astucia, la avaricia y el odio”.

Al día siguiente, la periodista catalana Joana Bonet sacaba a colación al autor del *Imperio* en la página 17 de *La Vanguardia*, bajo el título “La maldición del amarillo”. ¿El motivo? Un recuento de las personalidades que han sido atacadas, en este caso por manipular los hechos.

Tras una breve pausa, el 15 de agosto César Alonso de los Ríos, siempre “Al margen” desde su estrado en *ABC*, denunciaba que “La bolsa preocupa, Somalia no”. El columnista califica a Kapuściński de iluso cuando animaba a los europeos a salir de su aislamiento. Para el español, sin embargo, nuestro pecado no es la ignorancia, sino la indiferencia. Curiosamente aprovecha la mención para describir al polaco como “puro XIX (...) al margen de su estilo personal”. De ello se deduce que, para él, lo salva la forma y no el mensaje, al contrario de quienes le critican por ser excesivamente literario.

Aprovechando las vacaciones, *El País* propone el 20 de agosto un viaje por el antiguo Bloque comunista, titulado “El despegue de Europa del Este”. Al llegar a la cadena montañosa de los Bieszczady, se menciona a Kapuściński. Y es que contemplando las vistas de la campiña se evocan las historias que compusieron su primer libro, *La jungla polaca*.

El 2 de septiembre el autor polaco vuelve a ser mencionado al hilo de la primavera árabe. En esta ocasión, la periodista Eulàlia Solé escribe la columna “Revoluciones y desenlaces” en la página 15 de *La Vanguardia*. Solé equipara el estupor de los ciudadanos libios que descubren la opulencia de la que gozaban Gadafi y su entorno con la de

los etíopes al descubrir que, bajo las alfombras del palacio de Haile Selassie, se descubren “montones de fajos de dólares hasta dar la impresión de que el suelo es verde”.

Diez días después Antonio Astorga entrevista para *ABC* al ensayista, disidente y periodista polaco Adam Michnik. Durante su charla, Michnik parafrasea a su amigo Kapuściński y a su manida sentencia de que “Los cínicos no sirven para este oficio”.

Otra breve mención la hace la crítico literaria Mercedes Monmany el 8 de octubre en la página 14 de *ABC Cultural*, al hilo de su reseña de *La cantante del gueto de Varsovia* de Agata Tuszynska. Bajo el título de “Una mujer calumniada”, Monmany desgana la triste historia de Wiera Gran y presenta a la biógrafa como una de las mejores exponentes de la Escuela Polaca del reportaje, capitaneada por Kapuściński.

En Sevilla el 1 de diciembre encontramos publicidad de la exposición fotográfica “La sonrisa de África”, que se caracteriza como un homenaje al escritor, fotógrafo y poeta polaco a cargo del también fotoperiodista Ismael Martínez.

Siguiendo con el continente olvidado, María Luisa Ruisánchez inaugura el 2012, en la página 20 del *Mundo* correspondiente al 18 de enero, con una pieza dedicada al mismo titulada “La tierra de las mil y una posibilidades”. En ella, traza un breve bosquejo de *Ébano*, al que considera un libro tan sencillo como auténtico, fruto de más de treinta años transitando estas tierras de la mano de sus habitantes.

Un momento especialmente interesante es la reseña “Chequia es un puzle” que Mercedes Monmany dedica el 28 de enero para *ABC Cultural* al reportero polaco Mariusz Szczygieł, en concreto a su libro *Gottland*. La crítica, que ocupa toda la página 17, cita además a Kapuściński y Hanna Krall como cabezas visibles del “nuevo periodismo europeo”.

Siguiendo con el desempeño del oficio, el 23 de enero Álvaro Vargas Llosa firma para la página 8 del *Mundo* una reflexión que bautiza “Todas las nacionalidades del mundo”. En ella, sostiene el ensayista y periodista peruano que antaño los grandes sucesos precisaban de un cronista a la altura, para conseguir repercusión internacional. Así, no entenderíamos la Revolución rusa sin John Reed, ni la cubana sin Herbert Matthews, ni tampoco la caída de Haile Selassie sin Kapuściński.

A pesar de su brevedad, resulta interesante la mención que el 1 de febrero de 2012 le dedica Antonio Lozano desde la página 29 de *La Vanguardia*. Bajo el título “Una Babel de talento rodeada por la policía” inviste al reportero polaco Wojciech Jagielski como “el heredero de Kapuściński”.

Por su parte, *El País* pone al día a sus lectores respecto a la nueva crónica argentina, o el arte de “Combinar investigación y calidad literaria”. Cecilia González se remonta a las raíces de la misma, es decir, al gran reportero literario Rodolfo Walsh, creador del nuevo periodismo. Recoge el testigo la generación de Roberto Arlt, Tomás Eloy Martínez, Martín Caparrós, Leila Guerriero y Enrique Raab. Entre sus referencias en el extranjero se encuentran Alma Guillermoprieto, Vasili Grossman, J. M. Coetzee, Foster Wallace, Raymond Carver y, “sobre todo”, Kapuściński.

De la última hornada de periodistas argentinos (Sebastián Hacher, Josefina Licitra, Graciela Mochkofsky, Javier Sinay y Cristian Alarcón), destaca su precocidad, ya que Alarcón, Hacher, Licitra, Mochkofsky y Sinay debutaron “literariamente³⁷⁶” cuando contaban entre 28 y 33 años.

Finalmente, destacan que el escepticismo hacia Kapuściński ha minado también la credibilidad de la profesión, porque parte de los lectores le han colgado la etiqueta de “ustedes se lo inventan”.

En la edición catalana del *País*, Jesús Arrayás escribe el 29 de febrero la pieza “El cinema i els nois de la premsa” (“El cine y los chicos de la prensa”). En ella, Arrayás recuerda que, para Kapuściński, la bondad era indispensable para el desempeño del oficio. No obstante, sostiene el onubense que el egoísmo preside la imagen de los periodistas.

Arrayás vuelve a invocar al reportero polaco cuando este afirma que el arte indica el rumbo que sigue la sociedad. De ahí que el cine explique la evolución del periodismo.

Por su parte, *El Mundo* recoge el 13 de marzo en su página 6 las reflexiones de Casimiro García-Abadillo, acerca del periodismo. Firma el texto, titulado “García-Abadillo defiende el periodismo de investigación frente a la corrupción”, Gasparet Valencia. El actual director de dicho periódico evocó a Heródoto “magistralmente recordado por Ryszard Kapuściński”, como quintaesencia del periodismo, el arte de narrar lo acontecido a través de testimonios directos. Se trata asimismo de un servicio a la sociedad muy necesario, que nace de la vocación.

También en *El Mundo*, Matías Néspolo escribe desde la página 47 del 17 de marzo una columna titulada “El crimen de la prensa en la era Twitter”. En él, cita una frase de Sanclemente que distingue claramente a la profesión de dicha red social: «La función del periodismo ya no es contar noticias, sino contar historias y contrastar fuentes, algo que no hace Twitter». No obstante, Néspolo afirma seguir creyendo en la pren-

³⁷⁶ Es decir, que publicaron su primer libro, aunque sean reporteros.

sa, y recuerda que el periodismo bien ejercido nos libera y hace mejores, tal y como decía el “gran Ryszard Kapuściński”.

El 18 de marzo Javier Valenzuela firma para *El País* “Kony y otras guerras sucias”, una columna sobre los conflictos armados que asolan África. A la hora de explicar la génesis de los mismos, Valenzuela recurre a un pasaje de *Ébano*. En él se nos informa de que antes de la colonización hubo más de diez mil países en el continente, entre reinos, etnias, federaciones y pequeños estados. Como consecuencia, aquel “fulgurante mosaico”, que embriagaba a Kapuściński con “su versatilidad, su riqueza, su resplandeciente colorido”, exhibe en las guerras sucias su rostro más horroroso.

Carolina López vuelve al cine en su reportaje *Què hi ha de nou, vella Europa?* (“¿Qué hay de nuevo, vieja Europa?”). Publicado en la página 28 de la edición del 4 de abril de *La Vanguardia*, en el se destaca la coproducción hispano-polaca *Un día más con vida*, adaptación del libro homónimo de Kapuściński. La película está codirigida por Raúl de la Fuente y Damian Nenow, y es fruto de la colaboración entre la productora donostiarra Kanaki Films y su homóloga versoviana Platige Image. Esta última es artífice de títulos como *Melancolía* y *Anticristo* de Lars von Trier, además del espectacular cortometraje *Paths of hate*, también de Nenow.

En cuanto a la buena práctica del periodismo, *ABC* recoge en la página 32 del 8 de abril una entrevista de Aris Moreno a Rafael Cremades. El entrevistador saca a colación al reportero polaco, quien concebía el oficio como algo más que una vocación, una misión. A lo cual responde Cremades, citando a Kapuściński, que éste requiere bondad en quien lo ejerce, aunque sostiene que es también un reflejo de nuestra sociedad, en la que el cinismo está muy presente.

El País retoma el hilo de la promoción de *Un día más con vida* el 27 de abril. Los periodistas García y Belinchón son los autores de una pieza titulada “Al menos queda la animación”: frente a la crisis, el cine español se resiente... a excepción de las películas animadas, con veinte proyectos en marcha por entonces. Explican como la adaptación de Kapuściński conjugará la animación (realizada en el estudio varsoviano Platige) con actores de carne y hueso. Finalmente, se revofe una breve declaración de uno de sus directores, el español Raúl de la Fuente, que afirma que el libro “me cambió la vida y espero que al público también”.

Uno de los periodistas que denunciara la simplificación “buenista” de la imagen de Kapuściński, Francesc-Marc Álvaro³⁷⁷, presenta nuevo libro. De ello informa Oriol Pi de Cabanyes en la página 24 de La Vanguardia, con la pieza “Construirse en la memoria”.

Como el titular indica, en su obra Álvaro se ocupa de la cuestión de la memoria, tanto en el ámbito público como en el privado. Intenta así entender un pasado intrincado a través de un no menos intrincado presente. Según Pi de Cabanyes lo hace “en la línea de un Kapuściński o de un Sebald”.

En el mismo medio se publica el 9 de junio (página 23) el reportaje “Partidos para la historia” de Piergiorgio M. Sandri. Uno de ellos es el 3-0 que El Salvador encajó a Honduras, después de que los hinchas de la primera selección hicieran añicos las ventanas del hotel de sus contrincantes, arrojándoles huevos podridos, trapos malolientes y ratas muertas. El partido se jugó con el ejército acordonando el estadio, mientras que la vuelta fue en México D.F. con cinco mil policías mezclados con los espectadores en las gradas. No obstante, después empezaría el conflicto entre ambos países, bautizado por Kapuściński como *La guerra del fútbol*.

Después de esta asociación futbolística, el 4 de julio Javier Molina relaciona la figura de Nelson Mandela con la del escritor y periodista polaco. En una pieza para *El País*, titulada “Un cómic y un libro de citas reivindican el legado de Nelson Mandela”, cita los elogios que el autor de *Ébano* tuvo para con el dirigente sudafricano (“uno de los padres de África” y “el hombre que terminó con la segregación racial en su país”), además de señalar al polaco como “uno de los mayores conocedores y divulgadores de la historia del continente negro”.

Pero la admiración de Kapuściński va más allá, ya que el final del *apartheid* es “un caso casi único en la historia: una sola persona, extraordinaria, Nelson Mandela, consigue llevar a cabo una empresa que está más allá de la imaginación”.

A raíz de la aparición de dos antologías de la crónica en castellano (fundamentalmente, latinoamericana) Alfonso Armada hace para *ABC* una de las interesantes encuestas a las que es tan aficionado (páginas 18 y 19 de la edición del 28 de julio). De esas “Siete miradas crónicas”, la primera de ellas, la del estadounidense Jon Lee Anderson, cita a Kapuściński como uno de los artífices de esta eclosión, a través de los talleres que impartía en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.

³⁷⁷ Vid. en las pp. 314- 316 el comentario a su columna “Ryszard”.

Como ya hemos señalado, la imagen de Kapuściński está muy vinculada a África. Así por ejemplo Alberto Rojas firma el obituario “El “profesor” de Ghana” en la página 16 del *Mundo* del 3 de agosto. Se trata del líder político John Atta Mills, y para situarle en su contexto se nos informa de que Ghana fue la primera colonia británica que se independizó, allá por 1957, año en el que el corresponsal polaco viajó por primera vez al continente olvidado. De hecho, plasmó en las páginas retrospectivas de *Ébano* la pobreza de su capital, Acra, a la que regresaban sus jóvenes más notables tras haber estudiado en universidades europeas. En su mente, la ansiada independencia.

En este mismo medio publica Salvador Ferrer una columna titulada “Tendido Twitter” (19 de agosto, página 15). En ella contradice la consabida máxima del reportero polaco de que *Los cínicos no sirven para este oficio*. Afirmando, eso sí, que ojalá la realidad fuera otra.

Poco después, el 22 de agosto, Luis Benvenuty rubrica “Sin Sombras” en la segunda página de *La Vanguardia* del 22 agosto 2012. A raíz de las largas colas veraniegas para entrar en los museos, Benvenuty recuerda el pasaje de *Ébano* en que Kapuściński menciona a una tribu africana para la que la sombra es sinónimo de vida. Sin ella, estás muerto. “Porque en el Sáhara, al mediodía, cuando los rayos del sol golpean con mayor virulencia, cuando se clavan en la carne como cuchillos mortales, la única sombra está bajo los pies”.

El periodista Luis Ventoso escribe para *ABC* –página 18 de la edición del 29 de septiembre– la columna “Exageradillos”, que abre con un recuerdo al escritor y periodista polaco. Critica Ventoso que en muchas redacciones se deciden los contenidos de antemano, a kilómetros de distancia de los hechos, y que luego los reporteros se ven forzados a confirmar esas tesis. Y es que ya decía Kapuściński que el periodismo se deterioró cuando los jefes, muchas veces apoltronados y aislados de la realidad, empezaron a imponer su visión sobre la de los corresponsales testigos de los hechos. La premisa sería “que la realidad no te estropee una buena noticia”.

Por su parte, el incombustible Alfonso Armada entrevista de nuevo a Jon Lee Anderson el 2 de octubre, presentándole como “el nuevo Kapuściński”³⁷⁸. No en vano, el titular habría sido muy del gusto del autor del *Imperio*: “Jon Lee Anderson: ‘El periodista no puede abandonar su condición humana jamás’”.

³⁷⁸ Consultado el 1 de julio de 2014 en <http://www.abc.es/20120930/cultura/abci-anderson-alfonso-armada-201209281819.html>

El pretexto esta vez es la publicación de un nuevo libro del reportero estadounidense, *La herencia colonial y otras maldiciones*. De todas formas, se trata de una conversación larga, en la que se repasan muchos temas. Cuando llega el turno de la biografía de Domosławski, Armada en seguida saca a colación la cuestión del Che, al que el polaco nunca conoció, ya que se trató de un error de su editor. Algo que Kapuściński confesó a Anderson cuando este le preguntó al respecto. El estadounidense afirma que lo comentó con cautela y desde el respeto, que por el momento tan sólo ha leído fragmentos de la controvertida semblanza y que encontró fallos de precisión en el borrador de la traducción. Sea como fuere, alberga la esperanza de que esté escrita desde la honestidad y el rigor, aunque algunos compañeros le han comentado que se excede en el capítulo de las infidelidades. Algo que no ve bien Anderson, ya que su viuda sigue entre nosotros.

Veamos lo que opina el corresponsal del *New Yorker* sobre la clave del asunto está en si la obra de Kapuściński resiste la prueba del tiempo:

Luego, si cambió mi forma de pensar sobre la obra de Kapuściński, no. Sus libros son magníficos y viven por sí mismos. Sobre todo El Emperador, El Sha y Un día más con vida, las que creo que son sus grandes obras. Los demás son pedacitos. (...) Y las crónicas de La guerra del fútbol son anteriores, pero son crónicas, no es un libro. Ahora, yo siempre los he visto como obras de Kapuściński. No me consta si son obras de ficción o no ficción, pero él narró un mundo que la primera vez que lo descubrí, en La guerra del fútbol, para mí fue una revelación, porque por primera vez me encontré con un hombre de una generación anterior que se había compenetrado con un mundo que yo conocía, que no era el mundo del centro sino de la periferia, en los trópicos, en la guerra, y no era blanco y negro.

Después de calificar al polaco como un género en sí mismo, Anderson se reafirma en que no era maniqueo. Considera, curiosamente, la fabulación como un rasgo polaco (y cita el ejemplo del novelista Jerzy Kosiński, autor del *Pájaro pintado*), además de un síntoma de inseguridad.

Las disquisiciones acerca del periodismo continúan con Arcadi Espada, quien el 20 de octubre escribe en la página 22 del *Mundo* la primera parte de su columna “Vuelve un crimen”.

Sostiene Espada que, en la polémica entre Malcolm y McGinniss³⁷⁹, comprendía a ambos. De un lado, considera necesario contrastar lo que se publica, como pedía Malcolm desde las páginas del *New Yorker*. De otro, considera que siempre hay un margen de engaño en el periodismo, a pesar de todo el esmero que se ponga en no defraudar al lector.

Así, Espada afirma lo siguiente:

Engañar a la gente es la inexorable condición que pone la verdad para poder ser contada. Comprendo que esto resulte doloroso para los blablablá que consideran que los cínicos no sirven para este oficio; pero eso es lo que hacía Kapuściński antes de dedicarse a la predicación. Por otro lado, la traición tiene una vertiente puramente técnica. Casi nadie se reconoce en lo que le cuenta a un periodista. Es el efecto grabadora: (...) no reconocemos fácilmente nuestra propia voz cuando la reproduce cualquier artefacto.

Qué duda cabe que, al sabernos escuchados y juzgados, cambiamos nuestro comportamiento. Hablar a una grabadora o contestar unas preguntas predeterminadas resulta artificial.

Por otro lado, cabe resaltar que Espada secunda nuestra hipótesis de que el último Kapuściński, es decir, su faceta moralista, resultaba irritante para muchos compañeros de profesión.

Precisamente es esta vertiente la que recuerda el periodista catalán Màrius Carol el 22 de noviembre en la página 26 de *La Vanguardia*. Con un artículo titulado “El Príncipe y la prensa”, cubre la entrega del Premio Francisco Cerecedo que congregó a los medios en torno al entonces heredero de la corona, Felipe de Borbón. Este apostó por un periodismo riguroso, exigente, veraz y de calidad, garantía del debate público. Ese concepto le recuerda a Carol al de Kapuściński, al que llama erróneamente bielorruso. Recordemos que su Pińsk natal, perteneció a Polonia hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, para luego formar parte de la URSS primero, y de Bielorrusia después. No obstante, su cultura y su nacionalidad fueron polacas.

³⁷⁹ En 1990 Janet Malcolm publicó el ensayo *The Journalist and the Murderer El periodista y el asesino*. En él, criticaba duramente a Joe McGinniss por su falta de ética profesional a la hora de componer su libro *Fatal Vision* (1983). Y es que el reportero se ganó la confianza de Jeffrey R. MacDonald, acusado de asesinar a su mujer embarazada y a sus otras dos hijas, haciéndole creer que el libro le ayudaría a defender una inocencia. No obstante, McGinniss estaba convencido de que este médico del ejército era culpable y le utilizó cruelmente.

Como podemos observar, Carol valora positivamente al Kapuściński-maestro de periodistas, al que sin embargo rechaza de pleno Arcadi Espada. De hecho, ambos valoran de forma opuesta la misma máxima sobre la bondad como condición *sine qua non* del verdadero periodista. De no ser así, su trabajo sería un peligro para el resto de la sociedad. Subraya Carol que el polaco lo sabía por experiencia, como testigo de tantos sangrientos conflictos.

Por su parte, el 25 de noviembre Sergi Doria entrevistaba al editor Jorge Herralde en la página 66 de *ABC*. El responsable de Anagrama caracteriza brevemente a una selección de sus autores más emblemáticos, entre los que se encuentra Kapuściński. He aquí su retrato del reportero polaco: “Curiosidad a ras de tierra. Un periodista que pregunta siempre a los de abajo para captar la complejidad de cada acontecimiento”. Resaltamos que le define como “periodista”, y no escritor, y que rechazó publicar la polémica biografía de Domosławski.

Comenzamos 2013 con una triste pérdida: el fallecimiento del fotorreportero madrileño Enrique Meneses Miniaty, que cubrió la India, Oriente Próximo, África e incluso consiguió adentrarse en Sierra Maestra durante la Revolución cubana. Diego Caballo Ardila escribe para *El País* el obituario el 7 de enero de dicho año.

A raíz de su compromiso con el continente olvidado, del que dejó constancia en sus memorias *Hasta aquí hemos llegado*, Caballo lo equipara a Kapuściński.

Sobre literatura y periodismo vuelve Albert Lladó con la reseña “Seducir de nuevo” para *La Vanguardia*. Así, en la página 11 de la edición del 9 de enero de 2013, éste nos propone una lectura para comenzar el año. Se trata de *Periodismo narrativo* del ya mencionado reportero Roberto Herrscher, a la sazón director del máster de periodismo de la Universidad de Barcelona.

Señala Lledó que en la segunda parte de la obra Herrscher explica la manera en que “los grandes maestros (...) borrarón las fronteras, muchas veces imaginarias, entre literatura y periodismo. Están allí, claro, Kapuściński, Gay Talese, Mitchell, Capote y Walsh, entre muchos otros”.

Este mismo diario da cuenta el 5 de marzo de entrega del Premio Biblioteca Breve a la escritora y periodista catalana Rosa Regàs. En una pieza firmada por Ignacio Orovio y publicada en la página 32, se recoge cómo la que fuera directora de la Biblioteca Nacional citó a Kapuściński en su discurso de agradecimiento, al hablar que los países víctimas de una dictadura precisan al menos de cien años para superarla.

La noticia es también recogida por Laura Fernández para *El Mundo* (página 37), bajo el titular: “«Hoy no aceptaría un cargo político» Rosa Regàs, premio Biblioteca Breve”, En ella se recogen las palabras textuales de la laureada, que constituyen una reflexión categórica sobre la memoria:

«No cambió nada (con la Transición), lo único que hicimos fue tirar arena sobre las cenizas», Regàs citó a Kapuściński asegurando que «todo país que ha pasado por una dictadura necesita 100 años para volver a la normalidad y aún más si no reconoce su pasado».

El *ABC Cultural* del 23 de marzo lleva a Kapuściński en su portada y en cuatro páginas de su interior, de la 4 a la 7. Y es que el suplemento contiene un texto sobre sus inicios como fotógrafo, inédito en España, además de un avance de la exposición de las instantáneas que tomó durante la caída de la Unión Soviética.

En su reflexión, el polifacético autor equipara la fotografía a la poesía, por el esfuerzo, la concentración y la paciencia que ambas requieren. Salir a captar imágenes es una aventura completamente diferente a escribir un reportaje, y por eso se manifiesta incapaz de dedicarse a ambos menesteres simultáneamente. Llama poderosamente la atención como en estas palabras el polaco enumera uno a uno sus errores como fotógrafo, lejos de esa automitificación que tanto se le achaca.

De la exposición se hace también eco *El País* en su edición del 4 de abril, con una pieza compuesta por Juanjo Abad y acompañada por una galería de imágenes. El titular dice así: “Los últimos años del imperio. Los reportajes que Kapuściński escribió con su cámara de fotos”.

Con el pretexto de la exposición en la madrileña Casa del Lector, Abad hace un repaso al estado de la cuestión. Transcurridos entonces seis años desde el fallecimiento del autor polaco, su figura sigue dando que hablar. Primero por las acusaciones de falta de rigor, y ahora por su faceta de fotógrafo. La muestra se prolonga hasta el 2 de junio del mismo año.

Para Abad, el Kapuściński fotógrafo tiene algo en común con su vertiente de reportero: que se centra en las personas. Para Karolina Maria Wojciechowska, comisaria de la exposición, a diferencia de la felicidad que reflejan la mayoría de las imágenes africanas, las dedicadas al ocaso de la Unión Soviética tienen otro carácter. Afirma Wojciechowska que es posible que le sirvieran también como apunte o recordatorio.

Justamente por esta muestra el polaco va a salir mencionado regularmente en la Agenda de Madrid que elabora para *El País* la periodista Josina Suárez, empezando por la semana del 8 al 14 de

abril. Ésta pone de relieve que las instantáneas nunca habían sido expuestas en España, que datan de los años comprendidos entre 1989 y 1991, y que fueron descubiertas en su archivo privado.

Si retomamos la cobertura que ABC hace de la exposición, nos encontramos en la página 72 con una pieza del 5 de abril, a cargo de Jesús García Calero., bajo el título “La caída de la Unión Soviética en la mirada humanista de Kapuściński”.

En ella sintetiza el largo periplo del reportero polaco por un país inmenso –recorrió más de sesenta mil kilómetros– para reflejar fielmente en *El Imperio* “el sufrimiento y las vivencias de la gente bajo el peso de la historia”. Para el reportero, la fotografía detenía el instante, era una prueba viviente del pasado que ya no existe. Por eso le emocionaba especialmente una de las instantáneas, la de la manifestación de protesta contra el ciudadano judío víctima de las protestas, alguien que no está ya entre nosotros.

Cuando estas mismas imágenes se expusieron en Polonia, los visitantes se sentían bastante identificados con ellas. Llama la atención cómo plasman sentimientos contradictorios. Así, se entremezclan el hambre, la religión y la esperanza, lo viejo con lo nuevo, la libertad y el miedo, indignados con reaccionarios, grafitis con una escultura comunista de Gagarin...

El 13 de abril Laura Revuelta teje una columna para *ABC Cultural* (página 2) que bautiza “Kapuściński y el periodismo en blanco y negro”. En ella, aboga por una vuelta al periodismo de antes, de un cierto romanticismo, pero sólido, trascendente y nada efímero.

Por su parte, Josina Suárez da cuenta para *El País* de la Agenda de Madrid del 13 al 19 de mayo. En ella, se anuncia que el jueves 16 tendrá lugar, en la Casa del Lector, un homenaje a Kapuściński en el que primero se proyectará la entrevista que el periodista y escritor Fernando Sánchez Dragó le hizo para TVE, seguido de una mesa redonda entre el columnista del *País* Javier Rodríguez Marcos, Luis Velencoso y un periodista clave para el principio de la recepción del reportero polaco en España, Llàtzer Moix³⁸⁰. La charla será moderada por Diana Lara, de la Casa del Lector.

Siguiendo con *El País*, el 3 de junio Gabriela Cañas escribe una columna sobre la actitud frente a la crisis de los políticos franceses. La pieza lleva por título “Abajo sueldos y pensiones”, y resulta muy gráfico el apoyo: “Consuela ver cómo los políticos franceses plantan cara a Bruselas”.

³⁸⁰ Para conocer su implicación con Kapuściński a lo largo del tiempo, ver pp. 9, 29, 231, 232, 259, 271, 275, 297, 304, 314, 344, 346, 350, 351, 513, 514 y 516.

La periodista cita a Kapuściński para recordar que la rebeldía sólo se manifiesta cuando hay esperanzas de un cambio. Lo importante es, por tanto, tenerlas.

El 15 de junio de 2013 Francisco J. López de Paz comienza su columna “Malas personas” con un recuerdo a Kapuściński. Se trata, una vez más, de que la bondad y la ética son imprescindibles en el periodismo. López de Paz cuenta cómo un jefe que tuvo les puso esa frase a él y a sus compañeros encima de sus mesas. Considera además que se debe ampliar el espectro a cualquier profesión.

Por fin el 27 de junio recoge *El Mundo* en su página 18 la exposición fotográfica del autor polaco. En la pieza “El legado fotográfico de Kapuściński muestra los últimos días de la URSS” Miguel Ángel Rodríguez repasa la trayectoria del reportero, al que erróneamente cree bielorruso. Ahora la muestra, que consta de 36 fotografías, se traslada a la sala de exposiciones del Teatro Calderón de Valladolid.

Rodríguez señala el contraste entre las fotografías más costumbristas, que nos transportan a la vida cotidiana en Ucrania y Azerbayán, con las históricas de las manifestaciones contra el intento de golpe de Estado contra Gorbachov por el ala más dura del partido.

Prosigue el periodista español cifrando en diez mil imágenes el conjunto de la producción de Kapuściński como fotógrafo. Para la concejala de cultura Mercedes Cantalapiedra, el autor de *Viajes con Heródoto* hizo arte con sus reportajes. A la inauguración también asistió el entonces director del Instituto Polaco de Madrid, Cezary Kruk. Por eso sorprende que Rodríguez no se dé cuenta de que el homenajeado es polaco.

La pieza acaba con una cita al texto sobre la fotografía del reportero polaco. Como ya hemos referido, éste fue publicado por *ABC*: “La fotografía es, por naturaleza, sentimental, porque con cada toma captamos un breve instante de la realidad, apenas una fracción de segundo”.

Érika Montañés cubre el 28 de junio de 2013 la clausura del máster de periodismo coorganizado por la Universidad Complutense y el diario *ABC*, que recoge la noticia en su página 67. Por boca de los alumnos habló su representante, Juan Antonio Pérez, que invocó a Kapuściński y su polémica frase de que *Los cínicos no sirven para este oficio*.

El 5 de julio Víctor Andresco cubre la Semana Negra de Gijón con una entrevista a dos de sus protagonistas, los escritores Leonardo Padura y Petros Márkaris. El titular dice lo siguiente: “Novela negra, bisturí de la realidad”. En un momento de la charla, Padura afirma que comparte las inquietudes culturales de Márkaris, así como su “visión

periférica”, por pertenecer a países ajenos a los centros de poder. Confiesa además que acaba de leer *Viajes con Heródoto*, al que considera una apasionante sucesión de diferentes momentos de la historia con la civilización griega siempre presente. Y es que ésta supone un aprendizaje continuo.

En cambio, el 22 de julio de 2013 sale Kapuściński a colación en un retrato del ciclista británico nacido en Kenia Chris Froome. En concreto, Jesús Gómez Peña cita en la página 66 dos frases suyas, “África siempre está al acecho”, por el carácter aventurero y siempre dispuesto a cazar del corredor, y “el sentido de la vida está en cruzar fronteras”. Con ello incide en su faceta de especialista en el continente olvidado, además de proporcionar un ejemplo más de cómo gustan los cronistas deportivos de mencionarle, para dar más altura a sus crónicas.

Al día siguiente Javier González-Cotta se acuerda de Kapuściński en su columna de la segunda página del *Mundo* titulada “La ardoria”. Se trata de un repaso por los diferentes *casus belli* a lo largo de la historia. Uno de ellos es el “ardor futbolero” que enfrentó a Honduras y El Salvador en *La guerra del fútbol*, que el periodista español considera un reportaje clásico.

Desde México, el 9 de agosto cubre Bernardo Marín la primera edición de los Premios Internacionales de Periodismo Gabriel García Márquez. El titular afirma que éstos “reivindican la presencia de la ética en el periodismo”.

En la presentación, además del periodista Jaime Abelló, intervino su compañero de profesión Federico Reyes Heróles. Este completó sus palabras sobre el exceso de información que actualmente nos avasalla, y su uso. Los medios técnicos ayudan a describir la realidad, pero pueden contribuir a difundir una mentira o arremeter contra alguien de forma irreversible. Por eso, el periodista aporta una “interpretación que requiere un acto ético, axiológico”. Nada mejor, a la hora de hacerlo, que seguir las instrucciones de Ryszard Kapuściński: “Ver, oír, compartir, pensar y, sobre todo, estar”.

Curiosamente, el 31 de agosto Manuel Martín Ferrand también reivindicaba *Los cinco sentidos del periodista* que firmó Kapuściński, a la hora de ejercer el oficio con “honesta subjetividad”. Desde la tercera que ocupaba la página 3 de *ABC*, consideraba el español al reportero polaco como la personificación de los mismos. Su extenso artículo estaba dedicado a los premios de periodismo que entrega anualmente su periódico, y se titulaba “Los Cavia: el espíritu de *ABC*”.

Volviendo a la faceta de especialista en África, el 1 de septiembre de 2013 *El País* publicaba un reportaje de Francisco Javier Sancho Más titulado “Etiopía. El infierno

de los afar”. Dicha tribu habita en un lugar árido e inhóspito. Hasta el punto que todos sus visitantes, desde Rimbaud a Kapuściński, se preguntaran cómo era posible vivir en semejantes condiciones, y para qué empeñarse en hacerlo.

Siguiendo con el mismo periódico, el 5 de septiembre Juan Cruz daba cuenta del fallecimiento del periodista Jesús de la Serna, Premio Ortega y Gasset por su trayectoria profesional. El titular rezaba lo siguiente: “Los alumnos despiden al maestro”. Sostiene Juan Cruz, el autor de este tributo, que de la Serna no era ningún cínico, en alusión a la máxima periodística de Kapuściński.

Siguiendo con las referencias metaperiodísticas, Jaime González escribe para *ABC* “El ‘atraco’ de Muñiz”, una columna deportiva publicada el 27 de septiembre, en la página 5. En ella González dice algo muy significativo, “según Kapuściński, y perdón por el tostón ‘en el buen periodismo, además de la descripción de un acontecimiento, está la explicación de por qué ha sucedido; en el mal periodismo, en cambio, encontramos sólo la descripción, sin ninguna conexión o referencia al contexto histórico’”. Acto seguido, afirma el periodista español que resulta obvio que la prensa ha dejado de lado ese contexto histórico. No obstante, merece la pena detenerse en la disculpa que precede a la cita, que engloba esta pieza en la lista de las firmadas por reporteros exasperados por la faceta moralista del autor polaco.

Otro ejemplo más lo encontramos en el mismo periódico, el 13 de octubre. Se trata del obituario del periodista Jaime Arias Zimmerman, a cargo de Sergi Dòria, y lleva por título “Periodismo de caldiad humana”. Comienza Doria recordando al autor del *Imperio* por aquello de que, para hacer buen periodismo hay que ser antes buena persona, algo que el fallecido cumplía con creces.

El día 26 de octubre Fernando Valls firma una reseña titulada “El arte de renunciar al mundo”, dedicada al último libro de Lara Moreno, *Por si se va la luz*. Para Valls, el libro se resume en una cita que hace la escritora andaluza a Kapuściński. Este se encontró la siguiente inscripción en una tumba de Timur: “Dichoso aquel que renunció al mundo antes de que el mundo renunciara a él”.

Volviendo al debate sobre el periodismo, Ángel Expósito contribuye a él con su columna “Lecciones, las justas”, publicada en la página 26 del periódico del que fuera director, *ABC*, el 10 de noviembre. En contra de lo que podría parecer a tenor del titular, en su artículo afirma con el reportero polaco “para ser un buen periodista, primero hay que ser buena persona. Si no, es imposible ejercer de notario de las cosas que pasan”.

Nueve días después, en la página 41 de *La Vanguardia* Màrius Carol firma *Tres tristes targetes* (*Tres tristes tarjetas*). Se trata obviamente de un ingenioso juego de palabras con el trabalenguas “Tres tristes tigres”, que el catalán facilita. En esta columna, Carol evoca el conflicto entre Honduras y Salvador con el Mundial de México de 1970 como telón de fondo. Carol recuerda que la guerra fue descrita por Kapuściński en un libro que califica de “impagable”.

La siguiente mención llega de la mano de Berta González de Vega, en la página 28 del *Mundo* del 13 de noviembre. El motivo es la presentación del libro de David Jiménez *El lugar más feliz del mundo*, dedicado al periodismo narrativo. No sin cierta ironía, González de la Vega llama al joven autor “el Kapuściński español”, por afirmaciones como que el corresponsal no debe estar nunca del lado del poder, que entusiasman a un auditorio repleto de estudiantes de periodismo. Sostiene la periodista, además, que España es “tierra de opiniones más que de hechos narrados”, es decir, no de reportajes literarios, sino de columnas.

Seguimos nuestra investigación con el ya mencionado Roberto Herrscher y su homenaje a la editorial Anagrama y sus “101 crónicas en la gran colección del borde gris”, publicado el 11 de diciembre en la página 11. Ahora esta casa ha pasado a manos del sello italiano Feltrinelli. A pesar de la cantidad de autores que la integran, destaca Herrscher lo siguiente:

Casi desde el principio, la colección tuvo un rey, autor de más de una docena de libros. Se trata del polaco Ryszard Kapuściński. El Emperador, El Sha, Ébano, las principales obras del llamado “mejor reportero del mundo” han ido engalanándola durante 30 años, y las delicias siguen más allá de la muerte del autor, siempre en la exquisita traducción de Agata Orzeszek.

Clausura el año *El País* con “Mirar con los ojos de Kapuściński”, una pieza firmada por J. M. J. el 18 de diciembre. Ahora, la exposición del “Ocaso del imperio” ha llegado a Valencia, donde se expone en el Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat (MuVIM).

En dicha pieza se relata que el escritor y periodista tenía la intención de exponerlas, e incluso hizo una selección de las mismas. No obstante, la primera muestra de las mismas fue inaugurada el 17 de diciembre de 2010 en la Galería Nacional de Arte Zacheta, en Varsovia, con cincuenta instantáneas de entre los varios centenares de fotografías tomadas en la antigua URSS.

El 13 de enero de 2014 Beatriz Manjón dedica su tribuna “Share o no share” en la página 84 al aniversario del programa “En portada”. Según Manjón, en sus seiscientas ediciones ha ejercido de manera impecable el oficio, haciendo uso de *Los cinco sentidos del periodista* (estar, ver, oír, compartir y pensar) que distinguía Kapuściński.

Cuatro días más tarde el periodista deportivo Luis Fernando López escribía “Bonito cuento, mala caligrafía”, publicado en la página 42 del *Mundo*. En él, caracteriza a Cañellas, estrella de la selección española de balonmano, como una persona solitaria e

introvertida, que leía con fruición *Ébano* en el Europeo de 2012. El jugador se reconcentra tanto, que le compara a Kapuściński, porque siempre parece dispuesto a sacar el bloc de notas.

El 23 de enero nos golpea golpea la noticia del fallecimiento del legendario reportero español Manu Leguineche. A él le dedican sendas columnas Ignacio Camacho y Alfonso Armada en *ABC*. La del primero lleva por título “Memoria del trotamundos” (página 15), y en ella, Camacho le califica como “nuestro Kapuściński” por su estilo ágil, culto y fluido, así como por la cantidad de conflictos cubiertos y la admiración que despertaba.

Por su parte, Armada firma “El periodista en estado puro”, en la página 54. Al final de su columna, recoge las palabras del presidente del grupo mediático Vocento, Enrique de Ybarra, quien también bautiza a Leguineche como “el Kapuściński español”.

En paralelo, Evaristo Canete escribía en parecidos términos para *El Mundo* (página 53) su necrológica “Manu Leguineche: Un ejemplo para todos”. En él, le considera un maestro y un referente internacional, “una figura al nivel de Ryszard Kapuściński, digna de estudio para periodistas y no periodistas”.

Escribía en la página anterior de ese mismo medio Raúl Conde su tributo “La “tribu” se queda huérfana”. En él, destaca los elogios de Miguel Delibes, quien consideraba que su obra atrae a intelectuales y a personas poco cultivadas por igual. Conde le otorga un lugar destacado en la historia del periodismo, ya que “su legado profesional está en la senda de los grandes del periodismo mundial. Kapuściński, Michael Herr, Robert Fisk, Oriana Fallaci, Terzani”.

Finalmente, en *El País* era el famoso periodista Iñaki Gabilondo el que se encargaba del obituario, titulado directamente “Nuestro Kapuściński”. En él, considera al difunto Leguineche como el mejor reportero español.

A raíz de la pérdida, este último medio rescata el 24 de enero la entrevista que Manu Leguineche le hizo a su homólogo polaco en abril de 1989, para Televisión Española. El titular lo resume así: “Una charla de dos periodistas de guerra”.

La pieza resume el contenido de la entrevista, en la que la religión y la política se dieron la mano a raíz de la intervención del papa Juan Pablo II en la caída del comunismo. También charlaron sobre el Tercer Mundo y Leguineche le confesó que le tenía por el mejor corresponsal de guerra.

Además, el periódico recuerda que cada uno tiene más de una docena de libros en su haber, y la cantidad de conflictos que cubrieron, aunque sólo compartieran tema

con la caída de la Unión Soviética. Como broche de oro, una cita a un artículo que escribió posteriormente Leguineche sobre Kapuściński: “Es un maestro del reportaje moderno. Claro, incisivo, va directo al grano con un gran instinto para elegir los asuntos”.

Cambiando de tema, Raúl del Pozo firma una columna en la página 60 del *Mundo* de la edición del 31 de enero de 2014 que se titula “EL MUNDO necesario” (con las mayúsculas que permiten apreciar el juego de palabras con el nombre de la publicación). Sostiene del Pozo que los periodistas de este diario han seguido la estrategia de Kapuściński de “no pisar las cucarachas, sino encender la luz para que los ciudadanos vean cómo las cucarachas corren a esconderse”.

Para este mismo periódico compone Marta Michel la reflexión “Las buenas vibraciones”, publicada el 8 de febrero en la octava página. Afirma Michel que la prensa es un medio muy absorbente que requiere “entregar el alma”. La fórmula ya la dictó el escritor y periodista polaco: “Si quieres ejercer el periodismo, sé buena persona, no aspire a ser rico y dedícale todas las horas del día. Lo escribe Ryszard Kapuściński en *Los cínicos no sirven para este oficio* (Ed. Anagrama). Bueno releerlo en estos tiempos”.

Desde la Tribuna del *País*, el 9 de marzo Sergio Ramírez nos propone una deconstrucción del viaje y el viajero, bajo el título de “Preguntas que no dejan vivir”. En ella, cita la siguiente reivindicación de Kapuściński del testimonio directo: “El hombre contemporáneo no se preocupa de su memoria individual, porque vive rodeado de memoria almacenada”.

Surcando la hemeroteca de este diario, el 28 de marzo nos topamos con la pieza “Más allá de la ‘pomografía humanitaria’”, a cargo de Pablo Linde. Cubre ésta unas jornadas sobre periodismo celebradas en Barcelona. Señala Linde que la mayoría de los asistentes estaban de acuerdo con la ecuación del reportero polaco sobre los periodistas y las buenas personas, que tantas veces hemos mencionado.

Siguiendo con las máximas de Kapuściński, *El Mundo* del 31 de marzo abre con una cita que ya invocó Raúl del Pozo el 31 de enero del presente año. Dice así: “El periodismo no consiste en pisar cucarachas, sino en prender la luz para que la gente vea cómo corren a ocultarse”.

Por su parte, Luis Benvenuty publica el 14 de abril para *La Vanguardia* “Entre Salgari y Kapuściński” (página 32), una reseña del libro de aventuras de Alberto Vázquez Figuerola *El último tuareg*. Lo describe Benvenuty como un relato a caballo entre el periodismo y la antropología.

El 17 de abril la prensa se conmociona con la muerte de Gabriel García Márquez, “genio de la literatura universal”, como le proclama Winston Manrique desde las páginas del *País*. En su sentido homenaje, el periodista recoge una colección de testimonios de grandes personalidades acerca del autor de *Cien años de soledad*. Entre ellos, está el de Kapuściński quien, a pesar de admirar sus novelas, opinaba lo siguiente:

La grandeza estriba en sus reportajes. Sus novelas provienen de sus textos periodísticos. Es un clásico del reportaje con dimensiones panorámicas que trata de mostrar y describir los grandes campos de la vida o los acontecimientos. Su gran mérito consiste en demostrar que el gran reportaje es también gran literatura.

Dejamos momentáneamente de lado la muerte del escritor colombiano, porque el 18 de abril *ABC Cultural* nos ofrece en su página 16 “Asediados por la desesperanza”, una reseña del libro *Crónica de un asedio* de Daniel Jadue. Jadue es un reportero y arquitecto chileno de raíces palestinas que denuncia el hacinamiento de los territorios ocupados por Israel. En un momento de su crítica, el periodista Sergi Dòria evoca una de las frases de Kapuściński sobre cómo el miedo al otro es el responsable de la segregación y de todos y cada uno de los muros de la vergüenza.

Retomamos la pérdida de Gabriel García Márquez el 20 de abril, con una pieza publicada en la página 85 de *ABC* titulada “Una fundación en Cartagena de Indias, su legado periodístico”, y firmada por Alejandra de Vengoechea. La columna comienza refiriendo un encuentro de los periodistas en ciernes con el escritor chileno Cristian Alarcón en septiembre de 2012, en el que propuso a los estudiantes formar un sitio web dedicado a la crónica judicial. Doce años antes, el propio Alarcón había estado al otro lado, escuchando atentamente a Kapuściński desde uno de los pupitres. El chileno lo recuerda así: “En ese taller con Kapuściński sentí que podía botar todos los juguetes, inventar, hacer algo nuevo”. Entre otras cosas, la recién mencionada iniciativa, que salió adelante con éxito.

Por su parte, el pasado 30 de abril Alfonso Armada volvió a entrevistar a Jon Lee Anderson para *Frontera D*³⁸¹. Comienza el reportero español bosquejando un retrato del corresponsal estadounidense. Curiosamente, su semblanza parece una estampa de Kapuściński, al que se le atribuían los mismos rasgos: “su capacidad para ponerse en el

³⁸¹ Consultado el 1 de junio de 2014 en <http://www.fronterad.com/?q=bitacoras/alfonsoarmada/jon-lee-anderson-%E2%80%99Cen-ucrania-estamos-alguna-forma-asistiendo-al-choque-entre-nacionalismo-y-cosmopol>

lugar del otro, y en empeñarse en que el lector se siente a su lado para escuchar atentamente todos los detalles”.

Preguntado por una de las inquietudes recurrentes de Armada, si se sintió decepcionado al saber que el polaco adornaba sus crónicas y no corregía malentendidos como el haber conocido supuestamente al Che, el reportero del New Yorker responde: “No del todo. Me defraudó su necesidad aparente de decorar su historial cuando no había ninguna necesidad. Era un gran escritor, y finalmente me quedo con ese recuerdo de él, como un gran escritor con algunas flaquezas personales”. Merece la pena reparar en que Anderson no le califica como periodista, sino de “escritor”.

Pasamos ahora al Mundo, donde Noa de la Torre publica una pieza en la página 14 de la edición del 4 de mayo de 2014. “Hubo una amenaza implícita de demanda para cerrar *The Guardian*” nos advierte el titular. En el texto se hace un recuento de los galardonados por la Unión de Periodistas, por defender “con su trabajo la libertad de expresión y el derecho a la libertad de prensa”. Entre ellos se encuentra Ryszard Kapuściński.

Otro candidato sería su compatriota Adam Michnik, al que la traductora y también periodista Aleksandra Wiktorowska entrevista el 14 de mayo para *La Vanguardia* (página 7). Al explicar la formación y la trayectoria profesional de ésta, se incide en que acababa de defender su tesis, dedicada al autor del *Emperador*, en la Universidad de Barcelona.

Por su parte, Eva Díaz Pérez nos brinda “Un poema épico en el mar de Alborán”, una pieza recogida el 22 de mayo por *El Mundo*. Se trata de una evocación del trágico naufragio de Lampedusa acaecido el 11 de octubre de 2013. Uno de los países de origen de las víctimas era Ghana, con el que el escritor y “gran periodista” polaco comienza *Ébano*, un libro que Díaz Pérez califica de “deslumbrante”. Esa primera imagen de Ghana es la de olores que se confunden, el pescado que se seca, la carne pudriéndose, algas fermentadas y *kassawa* asada. Una pequeña pieza del puzzle que es África.

Volvemos ahora a uno de los temas recurrentes del apartado de la recepción: la discusión inagotable acerca de los límites entre la literatura y periodismo. Esta vez es Rafael Chirbes quien hace una valoración del estado de la cuestión en la página 11 del *Mundo* del 30 de mayo, en su columna “Palabras en las trincheras”.

La excusa de Chirbes es la reciente desaparición de García Márquez, así como la concesión del Premio Cervantes a Elena Poniatowska. Ambos tienen un denominador común: la importancia del periodismo en su obra, así como el orgullo de trabajar en prensa. Es por eso que Chirbes se pregunta si el periodismo “es o puede ser considerado

alta literatura”. Como argumento de autoridad enumera a escritores prestigiosos que también ejercieron como periodistas: Julio Camba, Azorín, Chaves Nogales o Pla en España, cultivando una tradición que hunde sus raíces en las crónicas de Indias, con Bernal Díaz del Castillo a la cabeza. Internacionalmente, los primeros cronistas fueron clásicos como Heródoto y Julio César, y ya en el siglo XX, Hemingway, Kapuściński, Capote, Mailer y un largo etcétera.

Además de la ausencia de García Márquez, los reporteros siguen notando la falta de “Manu Leguineche, el hombre que era verano”, como suscribe Juan Cruz el 20 de junio desde las páginas de *Babelia*, el suplemento cultural del *País*. Obviamente, alguien así no podía ser un cínico, por lo que, como estableció Kapuściński era un gran periodista.

Una vez más, la crítica literaria detecta la influencia del autor polaco en los reporteros más jóvenes. Ahora el turno es de Guillermo Busutil y su libro *Noticias del frente*. José María Pozuelo Yvancos firma la reseña “Busutil, el periodismo como trinchera”, publicada el 28 de junio en la página 10 del *ABC Cultural*. Señala el crítico que el libro sigue el concepto del periodismo como testigo de las guerras del siglo, que practicaba el escritor y reportero polaco. Por si fuera poca la coincidencia, *Noticias del frente* presenta también influencias literarias y un cuidado estilo.

Desde la competencia, en concreto el diario *El Mundo*, Macarena P. Lanzas firma en la página 65 de la edición correspondiente al 1 de julio la pieza “EL MUNDO ha sido el más influyente” (impreso así en mayúsculas, para resaltar aún más a la publicación). Expone Lanzas que la cita es una de las mejores formas de comenzar un reportaje. En concreto, “citar a Kapuściński, incluso sin haber leído a Kapuściński, podría ser otro extendido recurso periodístico”. Todo ello sirve de preámbulo a la intervención de Pedro J. Ramírez en el curso de verano organizado por la Universidad Complutense “*El Mundo: 25 años de historia*”. Como es sabido, Ramírez es el fundador y anterior director del *Mundo*, recientemente depuesto (el 29 de enero del presente año), y afirma ser periodista por convicción y vocación.

Tres días después, desde la Tribuna del *País*, Juan Cruz se pregunta “¿Podemos ser periodistas?” Sostiene Cruz que el periodismo es un oficio que se hace sobre la marcha, siempre habrá quien lo utilizará para satisfacer su ego, y quien contará lo que ocurre a pie de calle. No obstante, “para hacer periodismo se necesita nobleza, como decía otro maestro, Kapuściński; las malas personas, explicaba el polaco, no deben ser periodistas, porque “los cínicos no sirven para este oficio””.

El actual ministro de Defensa, Pedro Morenés, suscribe el 12 de julio “África”, la tercera de *ABC* (página 3). Comienza Morenés citando a Kapuściński, como figura de autoridad en el continente olvidado: “África tiene su propia personalidad. A veces es una personalidad triste, a veces impenetrable, pero siempre irrepetible. África era dinámica, era agresiva, estaba al acecho”

6 En los límites de la literatura y el periodismo

6.1 Introducción

A primera vista, literatura y periodismo constituyen dos campos y oficios totalmente diferentes. Así, en la literatura la forma es fundamental y, por tanto, es cuestionable si tiene o no una utilidad práctica. Hay corrientes artísticas de fuerte carga ideológico-doctrinal, como puede ser el Positivismo polaco de la segunda mitad del siglo XIX o el Realismo socialista, frente a otros movimientos que se centran en los valores puramente estéticos, caso del Modernismo.

En cambio, la prensa cumple con una función fundamental que es la de informar con rigor. O lo que es lo mismo, lo sustancial del periodismo sería la noticia o el mensaje, mientras que la forma quedaría relegada a un segundo plano.

Sin embargo, periodismo y literatura están emparentados por la palabra. Como todo acto comunicativo, precisan de un emisor, un receptor, un código, un mensaje, un canal y un contexto. Cuando hablamos o escribimos, transmitimos un contenido porque buscamos una reacción. Y el lenguaje es la herramienta que comparten escritores y periodistas para apelar a sus lectores.

¿Qué ocurre entonces si, tal y como afirmaba el profesor y poeta José María Valverde, “*el pensamiento está en el lenguaje*”³⁸²? Que entendemos sólo lo que somos capaces de explicar y viceversa, porque explicando ordenamos y definimos la realidad, el mundo que nos rodea. Sin lenguaje no podemos aprehender ni transmitir nada. No habría civilización, progreso, educación, arte o moral. Viviríamos respondiendo a estímulos de forma arbitraria, mecánica e irracional. Por tanto, son la palabra y la razón las que nos dan una dimensión y un sentido de nuestra existencia. Lenguaje, reflexión y trascendencia son conceptos estrechamente vinculados.

Puesto que el periodismo se sirve de la palabra, puede también cultivar el lenguaje y el pensamiento. Cuando lo hace, deja de ser coyuntural y se sitúa muy cerca de la literatura. Ése es el caso del *New Journalism* o *Nuevo Periodismo*, la ya mencionada generación de narradores como Raoul Walsch, Tom Wolfe, Truman Capote, Norman Mailer, Hunter S. Thompson o Gay Talese que ha prestigiado el periodismo mediante el

³⁸² Citado por Manuel Vázquez Montalbán en el prólogo de CHILLÓN, A. (1999: 11)

cuidado de la forma. Cultivando el lenguaje no sólo han enriquecido el contenido de sus crónicas, sino también la expresividad de las mismas. Y a mayor intensidad narrativa, mayor influencia y poso sobre el lector. ¿Quién se acuerda de un teletipo o de una cartelera una semana después? Y sin embargo, *Operación masacre*, *A sangre fría*, *La canción del verdugo*, *Miedo y asco en Las Vegas* u *Honrarás a tu padre* son lecturas difíciles de olvidar.

Como hemos visto en el capítulo de la contextualización, ya en el siglo XIX muchos de los grandes escritores (Edgar Allan Poe, Fiódor Mijáilovich Dostoyevski, Mark Twain, Émile Zola, Henryk Sienkiewicz, Rubén Darío...) ejercieron también como periodistas. De hecho, el nacimiento de la novela moderna coincide con el del reportaje. ¿Qué ocurre con las crónicas literarias, como las de Darío y José Martí, destinados a la prensa? Siguen siendo leídos y estudiados hoy, más de un siglo después. ¿Es entonces el periodismo un oficio práctico y concreto, con fecha de caducidad? El caso de estos escritores demuestra que ciertos subgéneros como el reportaje y la crónica pueden ser imperecederos, y por tanto, elevados a la categoría de arte.

La literatura, por su parte, puede incorporar elementos de la realidad, como fechas, personajes o sucesos. Haciéndolo, se vincula al pasado o al presente. Es consecuencia, se acerca a la historia (los *Episodios nacionales* de Galdós) o al periodismo y al género memorialístico, como ocurre por ejemplo con *Si esto es un hombre* de Primo Levi. Obra que se considera tradicionalmente como un relato autobiográfico que emplea las técnicas de la novela. Es decir, como literatura de no ficción.

Con todo, la contaminación o confluencia de géneros es un fenómeno interesante y confuso. Se alteran las convenciones provocando un sano debate intelectual. No está muy claro si las mezclas renuevan y enriquecen las formas o si, por el contrario, las desvirtúan. Esto es justamente lo que sucede actualmente con la literatura y el periodismo: ¿la influencia mutua aumenta la creatividad y la calidad de ambas disciplinas, o resulta en una pérdida de objetividad, letal para el segundo? Al fin y al cabo, a los reporteros y corresponsales les exigimos un testimonio fiel, un compromiso con la realidad. Y sin embargo, ¿existe la imparcialidad? ¿O es un ideal imposible de alcanzar?

Una controversia en la que Kapuściński ocupa un lugar central desde principios del siglo XXI. Y es que al final de su vida comenzó el proceso de revisión de su obra, iniciado en torno al 2001 y acelerado a partir de su muerte en 2007. Proceso que resulta muy llamativo porque, ahora mismo, no hay un consenso sobre si considerar a Kapuściński como un escritor, un reportero o ambas cosas.

6.2 El periodismo y su conquista del prestigio: presentación de una hipótesis

A medida que el periodismo ha ido adquiriendo importancia y prestigio, los límites con la literatura se han vuelto más difusos. Ese salto cualitativo cristalizó en el siglo XX con la consolidación de la crónica y la aparición del reportaje moderno. Así, narradores del talento y del prestigio de los ya mencionados John Reed y Egon Erwin Kisch dedicaron su vida al periodismo. Ello demuestra que consideraban el oficio del corresponsal como suficientemente prestigioso y digno, siendo para ellos el reportaje una forma idónea de plasmar una guerra, en nada inferior a un ensayo o a una novela.

En el XIX, sin embargo, los géneros periodísticos se consideraban menores, un medio para la formación o una forma de vida para los escritores. En el mejor de los casos, una actividad más frecuente o periódica –y por tanto asequible– frente al arte, que requería una mayor dedicación, además de una técnica y formación más depuradas. Algo que ha quedado marcado en el lenguaje. Por ejemplo, en castellano se hablaba de los *gacetilleros*³⁸³, término algo despectivo para quienes se consagraban al periodismo. El concepto implica una segregación, como si esas personas estuvieran por debajo de quienes cultivan ámbitos más elitistas, como la literatura y el pensamiento.

Por el contrario, Polonia es uno de los países precursores en el desarrollo y prestigio de la labor periodística. Por ello merece la pena que diseccionemos en profundidad la tradición polaca. Ya en el apartado de la contextualización hicimos un análisis general, en el que nos acercábamos a esta tradición desde una perspectiva comparada, poniéndola en relación con el desarrollo del periodismo en Occidente.

No obstante, el desarrollo del periodismo en Polonia es lo suficientemente rápido y original para que lo estudiemos con más detalle, destacando lo que tiene de específico. Ello también nos permite barruntar una hipótesis que nos disponemos a verificar: ¿existe una tradición polaca propia del reportaje novelado o literario, de un híbrido entre ficción y no ficción? ¿Podría ser Kapuściński uno de los herederos y últimos exponentes de dicha tradición? ¿Será quizás que las controversias y reproches acerca del género o la naturaleza de sus escritos vengan de personas ajenas a estas raíces? Porque dichas raíces

³⁸³ Juan Luis Cebrían publicó el 31 de mayo de 2009 un interesante artículo sobre los orígenes del término y el estado actual de la profesión de periodista en el diario *El País*: http://elpais.com/diario/2009/05/31/domingo/1243741958_850215.html Consultado el 1 de julio de 2014.

son deudores de otro concepto del periodismo y del reportaje, muy diferente al que es propio de la cultura predominante en la actualidad, la anglosajona.

6.3 La publicística en Polonia: un género específico con una larga tradición

Uno de los motivos de la importancia y temprana madurez de la prensa polaca se debe a que Polonia cuenta con una importante tradición publicística que se remonta al Renacimiento. Pensemos en que un estado tan extenso y avanzado en lo político³⁸⁴ como la Unión polaco-lituana y su sucesora la Confederación polaco-lituana³⁸⁵ necesitaba de ideólogos y pensadores que velaran por el buen funcionamiento y el prestigio de la República³⁸⁶, tanto dentro como fuera de sus fronteras.

Destaquemos que la publicística polaca nace poco después del descubrimiento de la imprenta, cuando el polaco se consolida como lengua literaria, y en un momento de esplendor político y cultural como es la Polonia del Renacimiento. Gracias a la influencia italiana (pensemos por ejemplo que el humanista y poeta Filippo Buonaccorsi o Filip Kalimach vivió más de veinticinco años en Polonia, donde murió en 1496), reforzada con el matrimonio en 1518 entre Segismundo I Jagellón el Viejo y la reina consorte Bona del ducado milanés de Sforza, así como a un ambiente de tolerancia religiosa propicio para el desarrollo de distintos campos del saber, florece la Universidad Jagellónica de Cracovia. En ella se formaron humanistas de la talla del alemán Konrad Celtis y los polacos Nicolás Copérnico y Bernard Wapowski (los tres bajo la tutela de Albertus de Brudzewo³⁸⁷), Marcin Kromer³⁸⁸, Dantisco³⁸⁹ y Andrzej Frycz Modrzewski³⁹⁰.

³⁸⁴ En cuanto a su condición de estado multiétnico y con libertad religiosa.

³⁸⁵ Como ya hemos mencionado, el cambio de una unión personal entre ambas naciones a la fusión en un único estado con monarquía electiva se selló con la Unión de Lublin (1 de julio de 1569).

³⁸⁶ Aunque Polonia era una monarquía, sus cortes y la participación política de la nobleza, hasta el punto de elegir al rey, propiciaron que a partir de la Unión de Lublin se la bautizara como República de las Dos Naciones (*Rzeczpospolita Dwojga Narodów*, en referencia a su alianza con Lituania).

³⁸⁷ Albertus de Brudzewo, natural de Brudzew, 1445 y fallecido en Vilna, en 1497. Insigne matemático y astrónomo, sus clases en la Universidad Jagellónica de Cracovia crearon escuela.

³⁸⁸ Marcin Kromer (nacido en 1512 en Biecz, fallecido en 1589 en Lidzbark Warmiński) fue un humanista, escritor, historiador, teórico de la música y diplomático del Renacimiento, líder de la Contrarreforma en Polonia. Además, en 1544 fue nombrado secretario del rey Segismundo el Viejo, y en 1579, ordenado como obispo.

³⁸⁹ Juan Dantisco, forma hispanizada tomada del polaco Jan Dantyszek y del latín *Johannes Dantiscus*, conocido en alemán como *Johannes von Höfen* o *Johannes Flachsbinder* (Gdańsk, 1485-Lidzbark en Warmia, 1548) fue un destacado humanista polaco, escritor, poeta y embajador del monarca Segis-

Precisamente este último es recordado como un tratadista (*De Republica emendanda*, 1551) y publicista excepcional, al igual que sus coetáneos Piotr Skarga³⁹¹, Łukasz Górnicki³⁹² o Stanisław Orzechowski³⁹³, quien acuñó el término de la “dorada libertad” (*złota wolność*) en referencia a la tradición parlamentaria de la nobleza polaca.

La publicística en Polonia ha sido importante tanto al servicio de un estado poderoso como la República polaca³⁹⁴, como en los momentos de crisis. Así, durante la Ilustración, cuyo final coincidió con los repartos del país, destacan: las aportaciones de Ignacy Krasicki, confundador de la revista *El Monitor* (*Monitor*, creada en 1765 a imagen y semejanza de la prensa inglesa); las epístolas del historiador y clérigo Hugo Kołłątaj (1750-1812) a la Dieta polaca, así como de algunas obras del escritor, filósofo y geólogo Stanisław Staszic (1785-1826) que también se enmarcan dentro de la publicística, como por ejemplo *Observaciones sobre la vida de Jan Zamoyski* (*Uwagi nad życiem Jana Zamoyskiego*, publicada de forma anónima en 1787). En ella, Staszic abogaba por una educación laica, así como por el fin del *liberum veto* de los nobles, que bloqueaba las decisiones parlamentarias.

Uno de los momentos más críticos de la historia de Polonia fue la pérdida total de su independencia entre 1795 y 1918. Pese al activismo político y al compromiso con la causa polaca de los autores del Romanticismo, el momento álgido para la publicística vino en la segunda parte de este terrible periodo. Una vez fracasadas las insurrecciones de noviembre de 1831 y enero de 1863, y perdida toda esperanza en la lucha armada, empieza el Positivismo polaco. En él, la literatura y la prensa adquieren extraordinaria importancia como vehículos de cohesión nacional y concienciación social.

mundo I en la corte imperial de Carlos V. Por ese motivo viajó en tres ocasiones a España, donde residió un total de casi diez años.

³⁹⁰ El humanista, teólogo y publicista Andrzej Frycz Modrzewski (en latín *Andreas Fricius Modrevius*, 1503 – 1572) es conocido con el sobrenombre del “padre de la democracia polaca” por su tratado *De Republica emendanda*, que gozó de una amplia difusión en Europa.

³⁹¹ Piotr Skarga (1536 -1612) fue un jesuita y hagiógrafo polaco, célebre como orador y polemista, además de cabeza visible de la Contrarreforma en la República de las Dos Naciones.

³⁹² El humanista polaco Łukasz Ogończyk Górnicki (1527 –1603) fue escritor, secretario y canceller del rey Segismundo Augusto. Su obra más destacada es *El cortesano polaco* (1566), una adaptación de la obra *Il cortegiano* de Castiglioni.

³⁹³ Stanisław Orzechowski (1513-1566) fue un teólogo y publicist con raíces polacas y rutenas. Así, su padre era católico, y su madre, ortodoxa. Durante la mayor parte de su vida profesó el catolicismo, aunque parece ser que durante la década de los cuarenta del sigloXVI abrazó el protestantismo. Más tarde volvería al seno de la Iglesia de Roma, criticando implacablemente al reformista Francesco Stancaro.

³⁹⁴ Que existió entre 1569 y 1795.

La publicística es un género amplio, que incluye todos aquellos textos y discursos que analizan la situación política, socioeconómica y cultural de una nación en un período determinado. Podríamos decir que es hija de dos artes clásicas como la oratoria y la retórica, y madre de otras formas de comunicación como el periodismo de opinión, la publicidad y la propaganda.

Tal y como acabamos de exponer, en Polonia la publicística se remonta al Renacimiento, se cultiva ampliamente durante la Ilustración y se asocia a formas como el tratado o el ensayo. Se considera además que existen tres tipos de textos publicísticos. Se trata de los ideológicos o programáticos, que proponen una serie de reformas; los polémicos o de denuncia que abordan un problema, así como los de divulgación científica, que popularizan un avance o un descubrimiento.

Como es sabido, durante todo el siglo XIX Polonia estuvo ocupada por el Imperio ruso, Prusia y el Imperio Habsburgo. En el transcurso del Romanticismo, la lírica fue el género literario predominante, tanto dentro del país ocupado como para la emigración polaca. Con todo, destacaron como publicistas los escritores y activistas Maurycy Mochnacki (1803-1834) y Zygmunt Miłkowski (1824-1915), quien escribía bajo el pseudónimo de Teodor Tomasz Jeż.

La derrota de la última gran insurrección polaca, el Levantamiento de Enero de 1863, marca el inicio del Positivismo. Como consecuencia de este fracaso, se acentuaron las diferencias entre las tres partes en las que estaba dividido el país. Así, la rusificación afectó principalmente a las escuelas y a las administraciones públicas de la zona ocupada por el Imperio ruso; la germanización empobreció la vida cultural de la prusa, siendo la ciudad de Poznań un oasis en el que funcionaban instituciones polacas y se editaban revistas como el *Semanario de la Gran Polonia* (*Tygodnik Wielkopolski*) o *La Noche de San Juan* (*Sobótka*); finalmente, la represión fue menor en la parte austriaca, circunstancia de la que se beneficiaron tanto las universidades como la prensa.

Una nueva generación de escritores nacidos a mediados del siglo XIX rechazó los principios del Romanticismo, empezando por el individualismo, al que consideraban inconcebible en una nación escindida. Para los jóvenes intelectuales el bien común era el valor supremo, y la vía para la independencia no estaba en alzamientos violentos, sino en la educación y el trabajo de la sociedad en su conjunto. Los pensadores se dieron cuenta de que la prensa era el vehículo idóneo para propagar sus ideas e influir en la opinión pública. De ahí que entre los años 1865 y 1870 los nuevos talentos debutaran literaria o periodísticamente, no en vano los escritores positivistas polacos cumplían con

ese deber patriótico y aleccionador publicando en prensa. Entre ellos, los escritores y publicistas Henryk Sienkiewicz, Bolesław Prus³⁹⁵ y Eliza Orzeszkowa³⁹⁶, líderes del movimiento.

Son los años en los que aparece la primera publicación positivista, la *Revista Semanal (Przegląd Tygodniowy)*, cuyo redactor jefe era Adam Wiślicki. No obstante, la prensa no sólo ejerce de portavoz del nuevo movimiento, sino que refleja el choque de mentalidades entre el Romanticismo y Positivismo polacos: es la época de la lucha entre la prensa “vieja” –representada por publicaciones como *La gaceta de Varsovia (Gazeta Warszawska)*, *El Correo de Varsovia (Kurier Warszawski)* o *Las espigas (Kłosy)*– frente a la “joven”, encarnada por medios como *El campo (Niwa)*, *El tutor doméstico (Opiekun Domowy)* y *La verdad (Prawda)*, además de la mencionada *Revista Semanal*.

Justamente en las páginas de esta última publicación apareció en 1871 el artículo que mejor resume esta polémica, “Nosotros y vosotros” (*My i wy*), del escritor, publicista, historiador y filósofo Aleksander Świętochowski (1849-1938). He aquí un significativo extracto del mismo:

*Nosotros somos jóvenes, poco numerosos, no nos dejamos subyugar ante la perspectiva del beneficio propio, estamos a salvo de la obligación de cultivar ciertos lazos y relaciones; expresamos abiertamente nuestras convicciones, no tenemos miedo al juicio y al control, anhelamos extenderlos a todos, anhelamos el trabajo y las ciencias para la sociedad, anhelamos despertar nuevas fuerzas, emplear las existentes, atraer la atención y no distraerla de nosotros: he aquí nuestros defectos. Vosotros sois mayores, numerosos, anclados los unos a los otros en la literatura de la tranquilidad, del inmovilismo; ordenáis que todos miren al pasado y respeten hasta los errores*³⁹⁷.

³⁹⁵ Vid. nota 3.

³⁹⁶ Eliza Orzeszkowa (Milkowszczyzna, 1841- cerca de Hrodna, hoy Bielorrusia, 1910): escritora polaca, de la familia noble de los Pawłowski. Se casó en primeras nupcias con el también noble Piotr Orzeszko, deportado a Siberia tras el malogrado Levantamiento de Enero de 1863. Orzeszkowa cultivaba la temática social. Así, *Marta* (1873) es uno de sus libros dedicados a la emancipación de las mujeres; *Eli Makower* (1875) describe las relaciones entre los judíos y la nobleza polaca y *Meir Ezołowicz* (1878) el conflicto entre la ortodoxia y la asimilación de los judíos; *Sobre el Niemen* (1888) está considerada como su mejor obra, trata de la aristocracia polaca, mientras que *Almas perdidas* (1886) y *Cham* (1888) reflejan la vida rural en Bielorrusia. En 1905 fue nominada al Premio Nobel, y a punto estuvo de compartirlo con Henryk Sienkiewicz.

³⁹⁷ Consultado en junio de 2014 en: http://hamlet.edu.pl/data/uploads/teksty/myiwy_fr.pdf

„My jesteśmy młodzi, nieliczni, nie rządzący się widokami własnych korzyści, uwolnieni z obowiązku hołdowania pewnym stosunkom i znajomościom; wypowiadamy swoje przekonania otwarcie, nie lękamy się sądu i kontroli, pragniemy ją rozciągnąć na wszystkich, pragniemy pracy i nauk w społeczeństwie, pragniemy wywołać siły nowe, zużytkować istniejące, skierować uwagę przed, a nie poza siebie – oto

Świętochowski es una de las voces fundamentales del Positivismo polaco, por su activa participación en el debate político, la elocuencia y pasión de sus artículos, y la controversia que despertaban los mismos. Sirva como ejemplo la polémica que mantuvo con su coetáneo Bolesław Prus (1847-1912), al publicar una reseña negativa de la obra cumbre de este, la novela de 1890 *La muñeca*.

Precisamente Prus, aunque es recordado fundamentalmente como escritor, era un hombre de su tiempo que hizo una importante contribución al género de la publicística. En sus artículos abogaba por reformar la sociedad a través del trabajo orgánico³⁹⁸, aunando esfuerzos con la creación de asociaciones que funcionaran de forma rápida y eficaz, promoviendo la cultura y un desarrollo productivo que no estuviera reñido con la justicia social.

Asimismo, el periodista y escritor tenía grandes esperanzas en el campesinado, que concebía como una clase social marginada cuyo vigor y vitalismo habían sido desperdiciados por el resto de la sociedad polaca.

Por otra parte, Prus consideraba el bien común como un fin al que debería aspirar toda nación. Para conseguirlo es completamente lícito colaborar con otros pueblos, estableciendo un beneficioso “comercio” o “intercambio” (*handel*) recíproco dentro y fuera del propio territorio. Este último aspecto es un tanto polémico, habida cuenta de que, en vida de Prus, Polonia estaba repartida entre Rusia, Austria y Prusia. Se trata, no obstante, de un reflejo de la mentalidad práctica de los intelectuales positivistas polacos y de las enseñanzas que sacaron de su propia experiencia. Para ellos el progreso no estaba reñido con el patriotismo, sino que era la forma más inteligente de resistencia. No en vano el autor de *La muñeca* había participado en el trágico Levantamiento de Enero de 1863, siendo herido de gravedad con tal sólo dieciséis años.

Otra gran publicista del Positivismo polaco fue la también escritora Eliza Orzeszkowa (1841-1910). Orzeszkowa plasmó en 1880 sus ideales políticos en un ensayo titulado *Patriotismo y cosmopolitismo*, proponiendo un programa de reformas que hacía

nasze wady. Wy jesteście starzy, liczni, krępowani między sobą w literaturze spokoju, nieruchomości, każecie wszystkim patrzeć w przeszłość, szanować nawet błędy”. (Traducción: A.S.)

³⁹⁸ Noción que los positivistas polacos tomaron prestada del filósofo y antropólogo inglés Herbert Spencer (1820-1903), pero que aplicaron a su contexto histórico-social. Después de la derrota de las sucesivas insurrecciones polacas durante el Romanticismo, los intelectuales positivistas consideraron que la lucha armada contra los ocupantes estaba condenada al fracaso. Por tanto, era una forma inútil e irresponsable de dilapidar el potencial del pueblo polaco, y que ese esfuerzo debería invertirse en su progreso económico, social y cultural.

igualmente hincapié en la importancia del trabajo y de un esfuerzo común que enterrara las hostilidades entre las distintas clases sociales.

La autora escribía sobre los temas más candentes de la época, como por ejemplo la emancipación de la mujer y la integración de los judíos en la sociedad polaca. A ambos les dedicó sendos artículos titulados “Unas palabras sobre las mujeres” (*Kilka słów o kobietach*, primera versión de 1870 y segunda de 1873), y “Sobre los judíos y la cuestión judía” (*O Żydach i kwestii żydowskiej*, 1882). En ellos desenmascara los estereotipos reinantes sobre ambos colectivos, encaminados a adjudicarles roles muy concretos que limitan su participación en la sociedad. Fruto de este compromiso con ambas causas son asimismo dos de sus novelas más conocidas y reconocidas, *Marta* (1873) y *Meir Ezofowicz* (1878).

Otros importantes autores que cultivaron la publicística fueron la escritora Maria Konopnicka (1842-1910) y el Premio Nobel Henryk Sienkiewicz (1846-1916). A Sienkiewicz se le considera el precursor del reportaje en Polonia, en el sentido moderno del término. Por eso analizaremos su faceta de publicista en relación a la evolución de los distintos géneros o subgéneros del periodismo durante el Positivismo polaco.

6.3.1 La publicística del Positivismo y su praxis del periodismo

El reportaje es uno de los géneros característicos del Positivismo polaco. Las raíces de este, como ya expusimos en el apartado de la contextualización, se encuentran ya en la Antigüedad grecolatina. Sin embargo, es en este período cuando se les añade elementos innovadores que permiten hablar de la configuración de esta forma periodística (o literaria³⁹⁹), tal y como la concebimos en la actualidad.

El punto de partida del reportaje son hechos reales, cuya autenticidad ha de ser demostrada por su autor. Para ello ha de exponer y razonar una tesis propia, circunstancia que le exige aportar datos, cifras, testimonios o argumentos de autoridad.

En sus inicios, el reportaje versaba sobre sucesos que eran actuales en aquel momento, conocidos por el conjunto de la sociedad y de importancia para ésta. Es decir, tenía un marcado carácter argumentativo, se trataba de presentar una visión nueva y plausible sobre un asunto controvertido. Obviamente, quien participa en un debate intenta convencer, por eso el objetivo de este tipo de relaciones es demostrar un detallado

³⁹⁹ No en vano dedicamos el capítulo a dirimir si el reportaje literario, *ocherk* o *faction* es un género periodístico o pertenece al ámbito de la literatura.

conocimiento sobre un tema, para persuadir a los lectores de que la opinión expuesta es cierta y válida.

Es evidente que ese tipo de informes o reportajes primigenios eran fruto de un periodismo intencional, en ocasiones rayano al sensacionalismo. No en vano otra de las metas de estas narraciones era captar la atención de los lectores, cuanto más, mejor. Sin embargo, esta intencionalidad, según se aplique, puede ser peligrosa o muy fructífera. O lo que es lo mismo, o bien desemboca en la propaganda política, la frivolidad y en el amarillismo, o bien se utiliza como forma de compromiso, concienciación social y difusión de la cultura y de la información entre las distintas clases sociales.

Precisamente, los intelectuales positivistas polacos practicaban esta última manera de ejercer el periodismo intencional, tan beneficiosa. Sus textos eran de carácter divulgativo y mostraban una inquietud genuina por el nivel educativo y el desarrollo intelectual del conjunto de la sociedad.

No obstante, la intencionalidad está próxima a otro concepto ambivalente como es el de la denuncia. Si hacemos una buena práctica de la misma, alzaremos la voz contra injusticias manifiestas (como hizo Émile Zola en 1898 con su célebre *Yo acuso*); si la empleamos para manipular o ajustar cuentas, difamaremos a una persona, un colectivo o una causa.

En el caso del periodismo polaco y su fulgurante evolución a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, destaca la intencionalidad y el compromiso de la *inteligencja*, que, al igual que en Rusia, es un referente cultural, en el pensamiento y la moral. Y es que esta nueva clase social, cuyo apelativo acuñaron el escritor ruso Vasily Zhukovski y el filósofo polaco Karol Libelt en el segundo tercio del XIX, se define fundamentalmente por completar el conocimiento con el *ethos*: a nadie se le escapa que artistas, pensadores y científicos ha habido siempre. Lo novedoso es que sean también un referente ético para toda la sociedad, un modelo de conducta y una guía que orienta a los demás colectivos sobre qué causas merece la pena abrazar, qué empresas justas y acuciantes emprender conjuntamente.

Volviendo a la evolución formal del reportaje a lo largo del siglo XIX, este había de ser exacto y práctico, por un lado, pero también vivo y expresivo. De otra manera no despertaría el interés de la opinión pública, de aquellos trabajadores y obreros con largas jornadas de trabajo y escaso tiempo libre. Por eso era muy importante su construcción, adecuar el tono, el contenido y la estructura a sus receptores (lectores modelo,

que diríamos hoy día). Los reporteros tenían presente las necesidades y posibilidades de sus destinatarios potenciales.

Un elemento fundamental en todo reportaje es la descripción, precisamente por esa condición mixta suya, objetiva pero visual, a la que hemos aludido. Debido a su carácter documental, tiempo y espacio son dos coordenadas fundamentales que el periodista ha de señalar claramente. A poco que un reportero escoja un tema de actualidad, sucede que las reacciones y la información evolucionan día a día. Es decir, que sus autores acaban por especializarse al seguir un territorio, un lugar o un tema. Lo mismo ocurría ya durante el Positivismo, época en la que proliferan las epístolas, las memorias y crónicas de viaje.

6.3.2 Orígenes e inicios del reportaje positivista moderno

Según decía el corresponsal polaco Melchior Wańkowicz (1892-1974), el reportaje es el género periodístico con más historia, tan antiguo como la humanidad. Para él, la curiosidad humana y la necesidad de informar preceden a la literatura. Por eso, desde su punto de vista, primero fue el reportero, y luego ya apareció el escritor. Así lo recogen los críticos y teóricos de periodismo Kazimierz WOLNY-ZMORZYŃSKI, Wojciech FURMAN y Andrzej KALISZEWSKI (2006: 35):

La génesis del reportaje se remonta a los principios de la escritura, e incluso del género humano, ya que el intercambio mutuo de información sobre sucesos constituye una de las habilidades básicas que alumbran la esencia del homo sapiens a partir del mundo animal. Por eso Melchior Wańkowicz no sólo bautiza al reportaje como el género periodístico más antiguo, sino también como “el padre de la literatura” (!) “Escritores, tened respeto al lejano antepasado del que nacisteis. Porque el reportaje es tan antiguo como el habla humana. Nació ya cuando el primer troglodita trajo consigo la noticia de que había unos mamuts pastando en los calveros.

Wańkowicz considera a Tucídides y Julio César como los antepasados de los reporteros modernos⁴⁰⁰.

⁴⁰⁰ „Genezy reportażu upatruje się w początkach piśmiennictwa, a nawet gatunku ludzkiego, jako że przekazywanie sobie informacji o wydarzeniach należy do tych podstawowych umiejętności, które wyłoniły istotę homo sapiens ze świata zwierząt. Dlatego Melchior Wańkowicz nazywa reportaż nie tylko najstarszym gatunkiem dziennikarskim, ale i „ojcem literatury”(!)” Literaci - miejcie w poważaniu praszczura, z którego lędźwiście się poczęli. Bo reportaż jest tak stary jak mowa ludzka. Począł się już, kiedy pierwszy troglodyta przyniósł wiadomość o pasących się na polanie mamutach.

Estas reflexiones del mencionado reportero pertenecen a un libro suyo metaperiodístico que data del año 1965, titulado *Recién ordeñado* (*Prosto od krowy*). Además, Wańkowicz dedicó también su monumental ensayo de mil quinientas páginas *La frasca de La Fontaine* (*Karafka La Fontaine'a*, cuyo primer tomo se publicó en 1972, mientras que el segundo de forma póstuma en 1981) a la metaliteratura. En él también caracteriza el reportaje, expone y argumenta su concepción del periodismo y hace un repaso a su obra.

Por su parte, la investigadora polaca Joanna Bilka considera que hay más autores clásicos y medievales entre los precursores del reportaje. A los anteriormente expuestos añade a Homero y Jenofonte, dentro de la Antigüedad grecolatina, así como las obras de *Gallus Anonymus* (siglos XI-XII) y de Jan Długosz (1415-1480), cronistas de la casa real polaca de los Piast. Bilka señala que en otras culturas eran los trovadores o juglares quienes prefiguran el reportaje, mientras que en Polonia esa función la desempeñan los primeros historiadores, que acabamos de mencionar.

Precisamente el último libro o reportaje de Kapuściński fue, no por casualidad, *Viajes con Heródoto* (2004). En él nos habla de sus inicios, empezando por sus clases de Historia en la Universidad de Varsovia, hasta sus primeros trabajos y destinos como reportero. Su jefa en la revista *El Estandarte de la Juventud* (*Sztandar Młodych*), Irena Tarłowska, le regaló las *Historias* de Heródoto, como guía en el oficio de corresponsal, compañero de viaje y fuente de inspiración en tierras exóticas. Y es que, para el autor polaco el historiador griego es también uno de los patriarcas de la antropología y, sobre todo, del reportaje. Veamos cómo desarrolla este hilo narrativo en su último libro:

*¿Pero cómo Heródoto, un griego, podía saber lo que decían gentes de países remotos, persas y fenicios, los habitantes de Egipto y de Libia? Pues viajando, preguntando, observando y sacando conclusiones de lo que le contaban y de lo que él mismo había visto; así atesoró sus conocimientos. De manera que siempre empezaba por un viaje. ¿Y no hacen lo mismo todos los reporteros? ¿Acaso ponernos en camino no es lo primero que nos viene a la mente? El camino es la fuente, el tesoro, la riqueza. Sólo estando de viaje el reportero se siente él mismo, a sus anchas, se siente en casa*⁴⁰¹.

Es decir, que Heródoto fue uno de los primeros reporteros de la historia, movido por su afán por descubrir otras tierras, por conocer otras gentes y acercar estas culturas a

Za przodków nowoczesnych reporterów uważa Wańkowicz Tukidydesa i Cezara”.

⁴⁰¹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (2006: 290)

sus paisanos. Tal y como enuncia Kapuściński, el oficio de corresponsal es una empresa personal e intransferible, cuya esencia no ha variado en los casi dos mil quinientos años que le separan del historiador de Halicarnaso: hay que partir, llegar, informarse, experimentar, estar en continuo movimiento... La clave es precisamente ésa: vencer la pereza y el deseo de seguridad inherentes a la persona, para vivir lo suficiente y que sea necesario contarlos:

A medida que avanzaba en su lectura encontraba en Heródoto un alma hermana. ¿Qué lo empujaba a trasladarse de un lado para otro? ¿Qué le mandaba actuar, afrontar las dificultades del viaje, emprender una tras otra sus expediciones? Creo que la curiosidad por el mundo. El deseo de estar allí, ver todo aquello a cualquier precio y vivirlo en carne propia.

Se trata en el fondo de una pasión no muy frecuente. El hombre, por naturaleza, es un ser sedentario⁴⁰².

Como podemos ver, el reportaje es un amalgama de diferentes circunstancias y elementos. Es vida, es acción, es aventura... pero también es diálogo, reflexión y recuerdo. En consecuencia, el reportero se dedica a cultivar un género mestizo, con elementos épicos, trágicos y líricos. Pensemos en la cantidad de reportajes que son narraciones de viajes, que tienen abundante diálogo y una estructura dramática o de monólogo que busca también el reconocimiento, provocar una especie de catarsis en el lector. Finalmente, si el periodista cuida el lenguaje puede perfectamente cultivar la función poética del mismo. Un caso paradigmático sería justamente el de Kapuściński, que empezó y acabó su vida escribiendo versos, y condimentó sus reportajes cultivando la prosa poética, y haciendo citas y menciones a poetas.

En la historia de la literatura polaca hay un ramillete de obras claramente precursoras del reportaje moderno, que pertenecen a la literatura de viajes y fusionan rasgos poéticos y literarios con otros documentales y factográficos.

La primera de ellas es el poema barroco *Batelero* (*Flis*, 1595) del poeta y compositor Sebastian Klonowic, dedicado a las embarcaciones que surcaban el Vístula. Medio siglo después encontramos otra obra poética de temática similar de Marcin Borzymowski titulada *La navegación marítima a Lübeck* (*Morska nawigacja do Lubeki*, 1651). Observemos que dicha ciudad hanseática quedaba fuera de las fronteras polacas, lo que incrementaba el interés del texto.

⁴⁰² *Ibidem*

El resto de títulos precursores no están escritos en verso, pero se inscriben en la literatura de viajes. Citemos al respecto *Viaje a Turquía y Egipto* (1788), escrito en francés por el conde y embajador polaco Jan Potocki, *Viajes por América (Podróże po Ameryce, 1797-1807)* de Julian Ursyn Niemcewicz o *Diario de un viaje por los Tatras (Dziennik podróży do Tatrów, publicado de forma fragmentaria en 1834 y como libro en 1853)* de Seweryn Goszczyński,

El primer reportaje polaco publicado en prensa es *El estudio de Suchodolski (Pracownia Sucholdolskiego, 1838)* de Józef Ignacy Kraszewski, por incluir una entrevista con el soldado y pintor polaco January Suchodolski dentro de un artículo. Al estar entonces Polonia ocupada por Austria, Rusia y Prusia, su texto apareció en las páginas del *Semanario de San Petersburgo (Tygodnik Petersburski)*.

Ya durante el Positivismo se cultivó el género epistolar con un carácter antropológico, y estrechamente relacionado con el periodismo. Se trata de relaciones de viajes que se hicieron muy populares porque, además de la difusión que les daba la prensa, escogían lugares y temas de actualidad en la época como eran las minorías étnicas y las culturas exóticas. Entre ellas destacan *Cartas de un viaje a América (Listy z podróży do Ameryki, 1880)* y *Cartas de África (Listy z Afryki, 1890)* de Henryk Sienkiewicz, así como *Cartas de Brasil (Listy z Brazylii, 1891)* de Adolf Dygasiński.

De entre todas ellas, la crítica considera *Cartas de un viaje a América* como uno de los mejores exponentes de la publicística del Positivismo polaco, debido a que el autor eligió un destino de gran interés entre los lectores de entonces, se documentó ampliamente y empleó soluciones verdaderamente innovadoras. De forma que combinó la relación fiel y la descripción de los lugares en los que se desarrolló su estancia (la parte que podríamos calificar de documental y factográfica) con sus propios sentimientos, pensamientos y observaciones, de carácter más íntimo, subjetivo e impresionista. Resulta asimismo interesante el tratamiento que Sienkiewicz da al paisaje como lugar real y al mismo tiempo recreado, un espacio proclive para la ensoñación y la metáfora. Esta síntesis de objetividad, subjetividad, imaginación y datos empíricos es rabiosamente original y moderna. Todo ello convierte a Sienkiewicz en una referencia para futuros grandes reporteros como Ksawery Pruszyński y Melchior Wańkowicz, así como para la siguiente generación, la de Kapuściński.

De esa misma época son también una serie de relatos que denuncian la injusticia social, con especial hincapié en los niños y en los problemas educativos que oprimen a las clases populares. Los más representativos de esta tendencia, por orden cronológico,

son: *Janko el músico* (1879) de Henryk Sienkiewicz, *A...B...C...* (1884) de Eliza Orzeszkowa y *Antek* (1889) de Bolesław Prus.

Para finales del siglo XIX en Polonia ya está plenamente constituido el reportaje moderno. Los ejemplos son numerosos, siendo quizás *Una peregrinación a Jasna Góra* (*Pielgrzymka do Jasnej Góry*, 1895) de Władysław Reymont el más influyente. Aparte de esta conmemoración de la Insurrección de Kościuszko en el centenario de la misma, destacan otros reportajes menos solemnes, como *Bocetos de Varsovia* (*Szkice warszawskie*, 1874-1875) de Bolesław Prus, *Estampas de la cárcel* (*Obrazki więzienne*, 1887-1888) de Maria Konopnicka, y *El día de un veraneante* (*Dzień letnika*, 1892) de Adolf Dygasiński.

Otra forma nueva que se gestó en paralelo al reportaje fue el folletín. Ambos son una especie de amalgama que incorpora elementos de otros géneros. De hecho, su nombre es el diminutivo de la palabra francesa “hoja” (de *feuille*, *feuilleton*), y hace referencia el espacio sobrante que dejaban las columnas. En él se incluían los ecos de sociedad, así como notas breves sobre la agenda cultural.

Y es que los folletines son un invento francés de principios del XIX, en concreto de Julien Louis Geoffrey y Louis-François Bertin, quienes precisamente hacia el año 1800 eran los editores del *Journal des Débats*. En principio, se nutrían fundamentalmente de las habladurías que recorrían una ciudad.

En Polonia, el estilo ligero, cómico e incluso caricaturesco de los folletines no está reñido con su carácter didáctico. Si bien en España el término se aplica a las novelas por entregas de escasa calidad, el folletín polaco tenía una misión de otra naturaleza: se servía de la parodia para incidir en la opinión pública, pronunciándose sobre los debates de la época. Pensemos que un autor como Bolesław Prus deleitó a los lectores durante catorce años con sus ingeniosas *Crónicas* (*Kroniki*) para *El Correo de Varsovia* o *Kurier Warszawski*, centradas generalmente en la vida de la capital. Por su parte, Jan Lam consiguió muchos adeptos con sus *Crónicas de Lwów* (*Kroniki lwowskie*), que chocaban con la rigidez de la moral más conservadora. Como puede observarse, esta especialización geográfica es fiel a los orígenes de la forma y propone un juego del que disfrutaban tanto el autor como sus lectores.

Otros autores de indudable importancia y talento como los mencionados Henryk Sienkiewicz y Aleksander Świętochowski contaban también con su propia columna dedicada a este subgénero, que establece una comunicación viva y directa con el lector. El atractivo del humor, además, hacía que sus mensajes fueran más fáciles de recordar.

6.4 Kapuściński heredero y renovador de la historia del periodismo en Polonia:

De la literatura documental a la Escuela Polaca del Reportaje

Todo autor tiene sus influencias, y si logra cierta repercusión, se convierte en a su vez en una referencia. De ahí que no baste con considerar a Ryszard Kapuściński como el heredero de la larga tradición publicística y de la literatura documental en Polonia, sino también como un renovador del reportaje que creó escuela. Así caracterizan sus biógrafos Zygmunt Ziątek y Beata Nowacka esas dos facetas, tan complementarias:

Cuando Kapuściński murió, Teresa Torańska⁴⁰³ dijo que “la escuela polaca del reportaje” había llegado a su final. Fue una afirmación más bien prematura. El autor de El Emperador fue, sin duda, su representante más destacado, pero afortunadamente no el único. Era un alumno aventajado de los antiguos maestros de ese género, Melchior Wańkowicz y Ksawery Pruszyński, un reportero que destacó entre los de su generación y un modelo para las futuras generaciones.⁴⁰⁴”.

Recordemos que aquellos “maestros del género” debutaron antes de la Segunda Guerra Mundial. Tal y como expusimos en la contextualización, la época de entreguerras es un momento de eclosión del reportaje en Polonia. Es en suelo polaco donde arraigan y se consolidan las innovaciones que inició en 1918 la revista futurista soviética *El arte del Comunismo* con su apuesta por lo documental, prosiguió en 1921 el colectivo de prosistas Los Hermanos Serapion⁴⁰⁵ y propagó el grupo soviético LEF⁴⁰⁶ desde su famosa revista homónima. Hallazgos que en Polonia se liberan de las disputas internas (pensemos en la cantidad de grandes personalidades que se involucraron en la agrupación LEF, desde escritores como Boris Pasternak, Isaac Babel y el también crítico Victor Shklovski, artistas como Aleksander Ródchenko y Vladímir Tatlin o cineastas

⁴⁰³ Escritora y reportera polaca (1944-2013), famosa por su serie de entrevistas a diferentes líderes comunistas titulada *Ellos (Oni)*, por la que recibió en 2000 el Premio Ksawery Pruszyński del PEN Club polaco. Colaboradora del prestigioso suplemento *Gran Formato (Duży Format)* que *La Gaceta Electoral* dedica al reportaje entre los años 2000 y 2012.

⁴⁰⁴ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z. (2010:435)

⁴⁰⁵ O la Fraternidad Serapion, que se constituyó en Petrogrado ese año de 1921 y entre cuyos miembros se encontraban Nikolai Tikhonov, Mikhail Zoshchenko, Vsevolod Ivanov, Elizaveta Polonskaya y Konstantin Fedin. Se formó en los seminarios que Yuri Tynianov, Yevgueni Zamiatin y Kornei Chukovski impartieron en la Casa de las Artes petersburguesa.

⁴⁰⁶ Como ya vimos en la contextualización, se trata de las siglas de Frente Izquierdista de las Artes, en ruso *Leviy Front Iskusstv o Левый Фронт Искусств*, cuyo acrónimo coincide con la palabra león.

como Serguéi Einsenstein, Lev Kuleshov y Dziga Vertov), la inestabilidad y el sesgo doctrinal que acabaron con el movimiento.

Y es que el grupo LEF, fundada por Vladimir Mayakovski, Osip Brik y Nikolai Asieyev en 1922, tuvo un principio espectacular en el momento del auge de las vanguardias rusas. Tres años más tarde, sin embargo, su revista estaba disuelta, y cuando se refundó duró tan sólo dos años, con una plantilla mucho más reducida. Su mérito es sin duda la originalidad y el talento con el que alumbraron un nuevo estilo, pues abogaba por una “literatura documental” que reflejara la vida tal cual es, sin ficciones ni adornos formales. De ahí los términos ruso *literatura fakta* (*numepamypa fakma*) y polaco *literatura faktu*, un arte que en ambos idiomas nace literal y literariamente “a partir de un hecho”.

La imposición del Realismo socialista truncó la espectacular irrupción de este género factográfico en la Unión Soviética, encontrando sin embargo un campo abonado en Polonia, donde además gozó de una enorme popularidad. Dejemos que el reportero y teórico del periodismo Krzysztof Kąkolewski, uno de los principales exponentes de la Escuela Polaca del Reportaje de la que en seguida hablaremos por seguir un orden cronológico, nos explique este fenómeno:

A caballo entre los años veinte y treinta la lengua polaca registró el término “reportaje” como el nombre para las obras de rasgos en la frontera respecto a las formas literarias y periodísticas. A dicho sustantivo se le empezó a dar también un sentido de término que designa un género de la crítica, la teoría y la historia de la literatura. En la terminología literaria apareció el concepto del método-reportaje como un rasgo característico de los géneros canónicos de la prosa literaria. El r.⁴⁰⁷ se convirtió en ingrediente de programas artísticos como el “nuevo realismo”, la “nueva objetividad”, el “autenticismo” y la “literatura documental”⁴⁰⁸.

Observemos cómo la cultura alemana influye también en la literatura polaca de entreguerras, en concreto la corriente de la nueva objetividad o *Neue Sachlichkeit*, que

⁴⁰⁷ Para respetar la abreviatura de reportaje del original.

⁴⁰⁸ KĄKOLEWSKI, K., en BRODZKA A. (coord. 1993:281):

“Na przełomie I. dwudziestych i trzydziestych utrwalił się w języku pol. wyraz „reportaż” jako nazwa utworu o cechach granicznych wobec form lit. i dziennikarskich. Nazwie tej zaczęto nadawać także znaczenie terminu gatunkowego w krytyce, teorii i historii literatury. W terminologii lit. pojawiło się pojęcie metody reportażowej jako cechy szczególnej w kanonicznych gatunkach prozy literackiej. R. stał się składnikiem programów artyst. takich jak ‘nowy realizm’, ‘nowa rzeczowość’, ‘autentyzm’, ‘literatura faktu’”.

surgió a principios de la década de los veinte como reacción al expresionismo. Por otra parte, hay elementos propios como el autenticismo, una corriente literaria propia de la literatura polaca de entreguerras.

De hecho, la ya mencionada escritora Zofia Nałkowska empleó por primera vez el vocablo autenticismo en 1926, para describir la evolución estructural de la novela francesa de la época. La autora detectaba rasgos como una mayor presencia de las biografías o el gusto por describir a los personajes y sus relaciones de forma directa, mediante los cuales estos textos dejaban en el lector “la sensación de la realidad vivida”⁴⁰⁹.

Aunque su artículo fue muy comentado, el autenticismo se codificaría mucho más tarde, en 1933, cuando surgió el grupo literario *Extrarradio* (*Przedmieście*), que llamaba a los escritores a salir a la calle, a convivir con el proletariado para plasmar en sus textos la realidad obrera.

A *Extrarradio* pertenecían, entre otros, autores de la talla de Helena Boguszevska, Jerzy Kornacki, la propia Zofia Nałkowska, Halina Krahelska, Bruno Schulz, Józef Łobodowski y Jan Brzoza.

Precisamente Kornacki, al que cita Artur HUTNIKIEWICZ (1988:238) explicaba sus motivaciones, relacionándolas con el progreso de la ciencia y la necesidad de una literatura comprometida con su tiempo:

*El espléndido desarrollo de las ciencias naturales, de la psicología, la sociología etc. hace de la literatura un arte que se limita exclusivamente a fantasear y mentir, un arte un tanto lejano a la verdad de la vida (...) A la literatura polaca, más que a ninguna otra, le faltan valores universales, le faltan rasgos propios de la contemporaneidad, le falta una mirada valiente hacia el futuro: todo ello le puede dar una lección de vida a la literatura, esto es, explotar en toda su plenitud la observación artística de sucesos, ambientes y condiciones de la realidad actual*⁴¹⁰.

Retomando la evolución del reportaje, entre sus primeros teóricos y críticos destacan el también escritor Aleksander Wat y Stefania Skwarczyńska, dentro de lo que ella denominaba como “géneros fronterizos” y “literatura aplicada”⁴¹¹. El ya mencionado Kąkolewski detalla cómo en los círculos literarios más progresistas el reportaje se

⁴⁰⁹ HUTNIKIEWICZ, A.: (1988:237): “wrażenie rzeczywistości żytej”.

⁴¹⁰ “Wspaniały rozwój nauk przyrodniczych, psychologii, socjologii itp. czyni z literatury sztukę li tylko fantazjowania czy zakłamania, sztukę jakże daleką od prawdy życia (...). Literaturze polskiej bardziej niż każdej innej brak wartości ogólnoludzkich, brak cech współczesności, brak odważnego spojrzenia w przyszłość – wszystko to dać może literaturze lekcja życia, czyli wyzyskanie w całej pełni artystycznej obserwacji zdarzeń, środowisk i warunków dzisiejszej rzeczywistości”.

⁴¹¹ *Gatunki pograniczne y literatura stosowana*, respectivamente. Vid. nota 12

concebía como “una herramienta con la que documentar los procesos sociales para cubrir las necesidades de la lucha política”, así como “diagnósticos sobre la moralidad de la sociedad”, y llenaba las páginas del semanario *Noticias literarias* (*Wiadomości Literackie*). El nombre de la revista, desde luego, no puede resultar más elocuente.

Wańkowicz, por su parte, preconizó un nuevo tipo de reportaje literario, que presentaba una verdad no lineal, sino esencial. Su foco de interés era también la colectividad, concediendo más importancia a la época que a los grandes nombres. En aras de la autenticidad, huye de la mitomanía. El buen reportero, nos dice en su libro de 1965 *Recién ordeñado* (*Prosto od krowy*), ha de implicarse en el trabajo que lleva a cabo. Además, salpimentaba sus textos con anécdotas, regionalismos, arcaísmos e incluso neologismos (paradójicamente), además de hacer guiños a la publicidad. No en vano es el creador de eslóganes que fueron muy populares, como *Cerca con LOT* (las aerolíneas polacas, cuyas siglas coinciden con la palabra “vuelo” *z LOTem blisko*, o *El azúcar da fuerzas* (*Cukier krzepi*).

La modernidad de Wańkowicz reside también en su visión de periodismo como un mosaico, tal y como expuso en su ya mencionada obra *La frasca de La Fontaine* (*Karafka La Fontaine’a*):

Una vez a La Fontaine le pidieron que dijera quién tenía la razón. Le preguntaron de qué color era la luz que se reflejaba en una frasca de cristal. Uno dijo que era verde, su vecino que roja y La Fontaine la vio amarilla. Resultó que cada uno tenía razón, ya que todo dependía del ángulo. Y es lo que pasa en el periodismo: para conocer la verdad hay que conocer distintos puntos de vista, es preciso tender a ser objetivo. Wańkowicz creía que escribir “es como hacer un mosaico, no se puede pintar ninguna pieza, cada una hay que encontrarla en su propio color”. Según él, un reportero debe ser como un escritor realista o naturalista⁴¹².

No por casualidad el estilo de Kapuściński ha sido calificado por investigadores como Sarah Platt como “periodismo *collage*”, o en palabras de Magdalena Horodecka, “colección de voces”⁴¹³. Otro de los vínculos que le unen a Wańkowicz es la importancia que concede al lenguaje, elevando el reportaje a la categoría de la literatura.

Y es que precisamente en el período de entreguerras nos topamos con textos en la frontera entre los géneros, en concreto con “novelas-reportaje” de carácter subjetivo e historiográfico, mucho antes de que en 1958 Rodolfo Walsh desatara una revolución

⁴¹² GONZÁLEZ, J.L.: (edit. 2010: 48)

⁴¹³ Título de su libro sobre Kapuściński, *Zbieranie głosów*.

con *Operación masacre*, o de que naciera el nuevo periodismo norteamericano. Entre ellas destacan *Esas gentes (Ci ludzie, 1933)* de Helena Boguszevska, que es también coautora con Jerzy Kornacki de *Llevan las carretas el ladrillo (Jadą wozy z cegłą, 1935)*, y *El rostro del día (Oblicze dnia, 1934)* de Wanda Wasiliewska.

Durante la Segunda Guerra Mundial es el propio Wańkowicz quien fusiona el reportaje con la ficción y la exaltación del soldado polaco, como en su monumental obra *La batalla de Monte Cassino (Bitwa o Monte Cassino)*. Con ese ánimo patriótico el reportero Arkady Flieger, antes especializado como Ferdynand Antoni Ossendowski en las relaciones de lugares exóticos, compuso su obra más reconocida, *Destacamento 303 (Dywizjon 303)*.

El propio Kapuściński reflexionaba en una entrevista con el periodista polaco Bartosz Marzec sobre cómo le habían influido Wańkowicz y Pruszyński, presentando una serie de similitudes y también alguna diferencia:

Tuve la suerte de conocer personalmente a ambos. Valoro especialmente al autor de En la España roja⁴¹⁴, un gran innovador al que le debemos el reportaje ensayístico: éste se convirtió no sólo en un producto de la vista, sino también de la mente. Wańkowicz, por su parte, me enseñó que la vida no es una composición ya preparada, adecuada para ser descrita. Antes bien, hay que crear dicha composición mientras se construye el texto. No obstante, existe una diferencia fundamental entre nosotros: Wańkowicz prestaba una atención enorme al detalle, mientras que yo considero que la escritura ha de aspirar a la síntesis⁴¹⁵.

Precisamente con su último gran experimento formal, el libro *El Imperio* (1993), Kapuściński consideraba que había creado un nuevo género. Para él, la mejor literatura del siglo XX está transida por el pensamiento y la reflexión filosóficos⁴¹⁶. Es decir, que la ficción incorpora elementos del ensayo. De ahí que, siguiendo la estela de Ksawery Pruszyński, *El Imperio* sea un “reportaje ensayístico”. Lógicamente, en el libro cita en

⁴¹⁴ El libro-reportaje de Ksawery Pruszyński sobre la Guerra Civil Española, publicado en 1939.

⁴¹⁵ De <http://Kapuściński.info/smierc-cesarza-reportazu.html>, consultado el 15 de mayo de 2014: „Obu miałem szczęście poznać osobiście. Szczególnie cenię autora *W czerwonej Hiszpanii*, wielkiego nowatora, któremu zawdzięczamy eseizację reportażu – stał się on nie tylko produktem oka, ale również umysłu. Z kolei Wańkowicz nauczył mnie, że życie nie jest gotową kompozycją nadającą się do opisanía. Tę kompozycję trzeba dopiero stworzyć, budując tekst. Jest jednak między nami zasadnicza różnica: Wańkowicz przywiązywał ogromną wagę do detali, ja uważam, że należy w pisarstwie dążyć do syntezy”.

⁴¹⁶ Ver nota 614.

más de una ocasión a su autor de referencia. Todo ello lo analizamos con detalle en el capítulo séptimo, dedicado exclusivamente a este libro.

6.4.1 La huella de la Segunda Guerra Mundial en la literatura documental

La crudeza de la Segunda Guerra Mundial, que tuvo en Polonia uno de sus principales escenarios, generó una necesidad imperiosa de documentar fielmente los horrores de la guerra. Es lógico que para dar testimonio de la barbarie la literatura se acercara al periodismo. Influidos por la revolución que habían iniciado Wańkowicz y Pruszyński, padres del reportaje literario, los escritores de la posguerra cerraron de alguna manera el círculo.

En un primer momento, entre 1945 y 1949, el crítico literario Kazimierz Wyka habla de una prosa “en la frontera con la novela”, testimonio de los dramas individuales y colectivos que se entremezclan en una guerra. Por eso los grandes relatos de la misma son una recopilación de diferentes historias. Esta narrativa nos ha dejado obras imperecederas como *Medallones* de Zofia Nałkowska (1946), *Nuestro hogar es Auschwitz* de Tadeusz Borowski (1947) o *Humo sobre Birkenau* (*Dymy nad Birkenau*) de Seweryna Szmaglewska (1945). Ellos propiciaron un segundo auge de la literatura documental, después del experimentado durante la época de entreguerras, que a partir de 1949 fue cortado abruptamente por la censura.

Así, antes de esa fecha los sucesos de la actualidad política inspiraron muy pocas obras, entre las que destaca *Asuntos de polacos* (*Sprawy Polaków*, 1947) de Edmund Osmańczyk. Más tarde, entre 1949 y 1954, pasaron a un primer plano. Son años en los que predominaban relatos didácticos que seguían los dicatados del Realismo socialista, siendo a la vez muy próximos al reportaje. Entre ellos destacan *En la obra* (*Przy budowie*, 1950) modelo de la “novela productiva” que escribió Tadeusz Konwicki; *Principio de un relato* (*Początek opowieści*, 1952), sobre la construcción de la planta siderúrgica que dio nombre a todo el barrio obrero de Nowa Huta en Cracovia, de Marian Brandys, o *Los tractores conquistarán la primavera* (*Traktory zdobędą wiosnę*, 1950) de Witold Zalewski.

Por otra parte, algunos autores intentaron rebelarse contra las consignas de la propaganda y no caer en sus estereotipos casi caricaturescos, como Józef Kuśmierek con *Atención, un hombre* (*Uwaga człowiek*, 1951), el ya mencionado Jerzy Janicki o su tocayo Jerzy Lowell.

El auge que experimentó el reportaje en Polonia en la segunda mitad del pasado siglo y que aún perdura se merece un análisis monográfico, más detallado y matizado.

6.4.2 El nacimiento de la Escuela Polaca del Reportaje

Artur Domosławski explica la génesis de esta Escuela (o escuelas) Polaca del Reportaje como fruto de la tensión entre los semanarios afines al régimen y los clausurados por los revisionistas en la Polonia popular de finales de la década de los cincuenta. Su relato resulta muy interesante ya que, a partir de pequeñas anécdotas históricas, ilustra la evolución de una generación y cómo las dificultades a las que se enfrentó influyeron en su lenguaje y estilo creativo.

El caso particular que ejemplifica esta tendencia es el del violento despido del historiador y periodista polaco de origen judío Marian Turski⁴¹⁷ como redactor de la revista *El Estandarte de la Juventud (Sztandar Młodych)*, que empujó a la mayor parte de su equipo a dimitir con él a finales de 1956. Uno de los trabajadores que se negaron a seguir fue, precisamente, un veinteañero Kapuściński.

Paradójicamente el cierre de publicaciones conllevaba un baile de reporteros, que acababan “infiltrándose” en las que sobrevivían. Éstas seguían funcionando porque hasta entonces habían sido fieles a la línea oficial. Para poder trabajar en ellas, las únicas existentes, los reporteros camuflaban sus contenidos con el fin de burlar la censura. De esta forma, un discurso alegórico y sutilmente heterodoxo cambió el contenido de la prensa supuestamente afín al régimen, que aceptó este cambio inconscientemente:

Marian Turski, apartado del puesto de redactor jefe del Sztandar Młodych⁴¹⁸ se lleva a Polityka⁴¹⁹ a un grupo de periodistas que se habían solidarizado con él y habían presentado su dimisión en protesta por el cese. Entre ellos se encuentra Kapuściński.

En los comienzos del semanario fueron penosos. Creado por el secretario del comité central en enero del 57, se puso al frente a Stefan Żółkiewski, humanista, marxista y ministro de Estudios Superiores. Años después se solidarizaría con los estudian-

⁴¹⁷ Nacido en 1926 como Mosze Turbowicz en Druskieniki, superviviente del Gueto de Łódź y del campo de exterminio de Auschwitz, en 1945 ingresó en las juventudes comunistas. En 1958 fue nombrado jefe de la sección de historia del semanario *Política (Polityka)*. Actualmente preside la Asociación del Instituto Histórico judío (en sus siglas polacas ŻIH, *Żydowski Instytut Historyczny*).

⁴¹⁸ “Estandarte de la Juventud”.

⁴¹⁹ “Política”

tes de la Universidad de Varsovia⁴²⁰ y apoyaría sus protestas contra las autoridades. Eso ocurría antes de que el semanario *Po Prostu* fuera suprimido: el *Polityka* nacía para fustigar a los revisionistas, para ser anti-*Po Prostu*. Se ha querido ver esta revista como el presagio del alejamiento del primer secretario, Gomułka, de los ideales del octubre del 56⁴²¹. El deseo de ejercer un control pleno sobre la vida intelectual y sobre la relativamente libre circulación de ideas que se produjo durante los años del deshielo⁴²².

Llegados a este punto, merece la pena explicar la trayectoria del semanario *Así de simple (Po Prostu)*, buque insignia de las protestas del ya mencionado “Octubre Polaco” de 1956.

El semanario⁴²³ se editó en Varsovia entre los años 1947 y 1957. Como toda revista publicada legalmente durante el comunismo, tenía una vinculación con el Partido. Así por ejemplo, en su primera etapa dependía la Unión Académica para la Lucha de las Juventudes “Vida” (*Akademicki Związek Walki Młodych “Życie”*), para acabar integrada en la organización comuista Unión de las Juventudes Polacas (*Związek Młodzieży Polskiej*).

A partir de 1955, la publicación, cuyo redactor jefe era entonces Eligiusz Lasota, se volvió más incisiva, aprovechando e impulsando el deshielo político a Polonia. Desde entonces incorporaba el siguiente subtítulo explicativo: “Semanao de los estudiantes y de la joven *inteligencja*” (*Tygodnik studentów i młodej inteligencji*), y organizaba un cineclub homónimo en el Palacio de la Cultura y la Ciencia de Varsovia, que comenzó proyectando *El gran dictador* de Charles Chaplin. La revista fue clausurada abruptamente en 1957 por el gobierno, mientras que el cineclub pervivió bajo la condición de cambiar de nombre, siendo rebautizado como “Zigzag” (*Zygzak*).

El pretexto para la intervención —o quizás la gota que colmó el vaso— fue las críticas del semanario a la organización católica PAX, liderada por el publicista y escritor Bolesław Piasecki. Ésta, pese a su contenido religioso, contaba con el visto bueno de la

⁴²⁰ Durante las fuertes protestas estudiantiles que se localizaron en diversas ciudades polacas, conocidas como los Sucesos de Marzo de 1968, con los historiadores y activistas políticos Adam Michnik y Jacek Kuroń como líderes morales y víctimas directas de la represión.

⁴²¹ En Poznań hubo en junio una protesta obrera por las condiciones laborales y la presión de los planes de producción, a la que añadimos otra de los intelectuales en octubre. El descontento de la población es aplacado con la promesa de un nueva vía polaca al socialismo. Con este discurso Władysław Gomułka recupera el mando del partido (después de haber sido relegado en el cargo, sustituido por el implacable Bolesław Bierut e incluso encarcelado en 1951) y el prestigio entre sus conciudadanos, siendo aclamado en el mitin de Varsovia del 24 de octubre de 1956.

⁴²² DOMOSŁAWSKI, A.: (2010:150)

⁴²³ A excepción de los dos primeros años de su existencia, en los que fue bisemanario.

nomenklatura. Concretamente, en el semanario se acusaba a dicha asociación de practicar el culto a la personalidad y se la tildaba incluso de mafiosa.

Tal y como nos apuntaba Domosławski, la clausura de *Así de simple (Po prostu)* fue muy sintomática. Y es que, a pesar de las promesas, de la muerte del secretario general Bolesław Bierut (“el Stalin polaco”) y la restauración de la figura del líder reformista anteriormente encarcelado Władysław Gomułka, la “nueva vía” al socialismo se parecía demasiado a la antigua. Al menos en lo que respecta a la censura.

Pero volvamos durante unos momentos a los últimos días de la legendaria publicación:

Los revisionistas de Po prostu —a los que sus detractores llamaban “los rabiosos”— consideraban el Polityka como un “órgano de la tiranía”, como una publicación cuyo cometido era marcar la línea política de toda la prensa siguiendo órdenes de Gomułka. Ambas redacciones, se encontraban en el Palacio de la Cultura y la Ciencia, la de Po prostu en el quinto piso, y la del Polityka en el undécimo. La gente de Po prostu tenía tanta tirria a los de Polityka que cuando en cierta ocasión, se quedaron sin vasos en la redacción y el director administrativo quiso pedírselo prestados a sus colegas de Polityka, seis pisos más arriba, la plantilla convocó una reunión para discutir la idea, que finalmente fue rechazada tras una votación⁴²⁴.

¿Y quiénes eran los colaboradores más destacados, esos *Angry Young Men* que preferían pasar sed antes de pedir un favor a sus adversarios políticos? En la plantilla destacan muchos escritores y periodistas, y de manera especial los siguientes tres nombres, símbolos del inconformismo de toda una generación: el carismático escritor y guionista Marek Hłasko⁴²⁵, el periodista, publicista y político Jerzy Urban⁴²⁶ y la poeta y cantante Agnieszka Osiecka⁴²⁷.

Es decir, que *Política* partía como el semanario oficial del régimen, pareja de baile del ya existente periódico *La tribuna del pueblo (Trybuna Ludu)*, creado para acallar a los talentos insumisos de *Así de simple (Po prostu)*. Lo sorprendente pues, es que con semejante destino *Política* no se dejara domesticar y evolucionase hacia posturas más críticas, prueba de ello es su pervivencia y condición de revista muy leída e influ-

⁴²⁴ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010:150-151)

⁴²⁵ Marek Hłasko: (1934 – 1969) carismático escritor y guionista polaco, que con sus novelas y relatos se oponía al Realismo socialista mostrando el día a día de la Polonia Popular con crudeza, ciertas dosis de cinismo y elementos autobiográficos.

⁴²⁶ Vid. nota 37.

⁴²⁷ Vid. nota 45.

yente en la opinión pública polaca, aún después de la transición al capitalismo. Todo lo contrario que *La tribuna del pueblo*, cuya tendenciosidad despierta asociaciones negativas en Polonia, y por tanto dejó de publicarse con el cambio de régimen. En concreto, el 28 de enero de 1990.

Ya que *Política* fue creada para refutar a *Así de simple*, algunos le auguraban una vida muy corta. Y es que, una vez clausurado este último semanario, el primero se quedaba sin una misión clara que justificara su existencia:

En otoño del 57 Gomulka cierra el Po prostu, hecho recibido con satisfacción por la redacción de Polityka. Muchos pensaron que con su desaparición el cometido de Polityka quedaba cumplido y que quizás también saldría de escena; sin embargo, bajo la dirección de su nuevo redactor, Mieczysław Rakowski –antiguo comisario político en el ejército, con grado de oficial y miembro del aparato del partido– pasó de ser una aburrida publicación orientadora a convertirse en el semanario más interesante de los que contaban con el visto bueno del partido; en él se formarán las estrellas del periodismo de aquella generación y se creará la escuela del reportaje polaco, y llegará a ser un incordio permanente para los dirigentes, un observador interno del partido y de la realidad de la Polonia popular crítico y a veces irónico. Marian Turski dirá que los inicios de Polityka estuvieron marcados por su carácter anti-Po Prostu, pero que más tarde se convertiría en un peculiar continuador del estilo revisionista de su antecesor⁴²⁸.

En consecuencia, el nacimiento de la Escuela Polaca del Reportaje está ligado a la rápida evolución del semanario *Política* (*Polityka*), a esos cambios en la plantilla que propiciaron su giro de la complacencia hacia una sutil, pero inequívoca disidencia.

6.4.3 La Escuela Polaca del Reportaje en su contexto: la eclosión de las artes en Polonia a consecuencia del deshielo

La Escuela Polaca del Reportaje es un término de uso común, sólo que amplio y por acotar. O lo que es lo mismo, suscita múltiples interpretaciones y explicaciones. En cualquier caso, qué duda cabe de que designa una realidad evidente, el florecimiento y la popularidad del género en Polonia en la segunda mitad del siglo XX, que llega hasta la actualidad.

⁴²⁸ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010:151)

En el apartado anterior hemos visto cómo Artur Domosławski explicaba la génesis de esta escuela, fruto del pulso entre la prensa revisionista y la crítica, hija del ya mencionado deshielo polaco, con la oficial. Cuando se cortaron las alas a la primera, se produjo una fuga de cerebros a la segunda, que deja de ser complaciente y propagandística para evolucionar hacia una síntesis de ambas.

Destaquemos que la tímida e inestable apertura política supuso también el abandono del Realismo socialista como canon estético impuesto, lo que en Polonia propició el auge de numerosas disciplinas artísticas denominadas genéricamente escuelas.

El séptimo arte fue la punta de lanza de esta renovación, así como su principal embajador en el mundo. Quizás por eso sea la Escuela Polaca de Cine (1955-1965) la mejor delimitada, con directores como Andrzej Wajda, Andrzej Munk, Wojciech Jerzy Has, Tadeusz Konwicki, Kazimierz Kutz, Jerzy Kawalerowicz y un joven Roman Polański. El reconocimiento internacional fue tan grande, que la primera asociación que evocan las palabras Escuela Polaca es la del cine, aun sin precisar de qué arte se trata.

En música se produce un interesante desdoblamiento, con la Escuela Polaca del Jazz con el músico y compositor Krzysztof Komeda como principal representante, además de la Escuela Polaca de Composición, con una pléyade de prestigiosos autores como Witold Lutosławski, Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki y Wojciech Kilar. Todos ellos estaban estrechamente vinculados al Festival de Otoño de Varsovia (*Warszawska Jesień*), que nació en el agitado mes de octubre de 1956. Curiosamente, el término Escuela Polaca de Composición fue acuñado por la crítica alemana en la década de los sesenta.

Finalmente, contamos con la ligeramente más tardía (años sesenta) Escuela Polaca del Cartel, en la que sobresale como maestro y autor el artista gráfico Henryk Tomaszewski.

En muchos campos se daba la paradoja de que la obra de los artistas críticos con el régimen representaba internacionalmente a la Polonia Popular. Es decir, que el gobierno consideraba que las diferentes escuelas polacas contribuían a mejorar la imagen internacional del país.

Volviendo a la Escuela Polaca del Reportaje, dejemos que primero la caracterice uno de sus representantes, el periodista Wojciech Tochman: "Ryszard Kapuściński y Hanna Krall desarrollaron historias documentales en las que engañaban al censor"⁴²⁹

⁴²⁹ PLATT, S. V. (2013: 189)

Llama poderosamente la atención la ausencia de una periodización clara del término, que se usa a veces de forma más restringida (aplicado a la generación de autores nacidos en la década de los treinta del siglo XX; que vivieron el desencanto posterior a Octubre de 1956), y otras para referirse al momento actual. Es por eso que la investigadora Sarah Platt se refiere a Tochman como “uno de los exponentes de la Escuela moderna⁴³⁰”.

Ese mismo epíteto se podría aplicar al periodista Wojciech Jagielski, nacido en 1960. Con el fin de respetar un orden cronológico, nos ocuparemos de estos reporteros más jóvenes hacia el final del epígrafe. Veamos mientras tanto cómo entiende Jagielski la Escuela Polaca del Reportaje:

El reportaje se tornó un género muy popular, especialmente con autores como Hanna Krall y Ryszard Kapuściński quienes escribían historias con doble sentido y mensajes ocultos entre líneas, ya que obviamente la censura no permitía hablar abiertamente sobre algunos temas⁴³¹.

Es decir, que lo que define a la Escuela Polaca del Reportaje es el estilo y el contexto, no en vano el primero es hijo del segundo. O lo que es lo mismo, el simbolismo de los textos se explica por la falta de libertades, la represión y la censura.

Se trata pues de textos muy visuales, ricos en metáforas, metonimias y otras imágenes, pero que no pierden por ello su carácter documental. Es gracias a la dimensión alegórica que los reportajes se vuelven atemporales: si bien las noticias y sucesos tienen fecha de caducidad, un relato sobre el destino de una persona real, condicionado por la historia y la política, impacta tanto por su carga filosófica como por su autenticidad, y acaba resultando universal.

Para la profesora y teórico del periodismo Magdalena Piechota, la Escuela Polaca es “un conjunto de individualidades creadoras⁴³²”, ya que las limitaciones impuestas por la censura estimularon la imaginación de los reporteros. Todos y cada uno de ellos se vieron obligados a experimentar, a buscar un lenguaje en clave que les permitiera transmitir su mensaje de denuncia, sin exponer demasiado su integridad física, truncar su carrera o el bienestar de su familia.

⁴³⁰ *Ibidem*

⁴³¹ Vid supra

⁴³² *Zbiór indywidualności twórczych*. Transcripción de una entrevista personal llevada a cabo el 14 de junio de 2013 en Lublin.

Entre los principales exponentes de la Escuela, o al menos de la primera generación de la misma, la profesora Piechota cita a los reporteros Marian Brandys, Krzysztof Kąkolewski, Kazimierz Dziewanowski, Hanna Krall, Ryszard Kapuściński, Małgorzata Szejnert y Barbara Pietkiewicz, entre otros.

6.4.4 Una Escuela, dos estilos: los reportajes de Kapuściński y los de Hanna Krall

Tanto los teóricos del periodismo como los propios reporteros polacos distinguen dos tendencias dentro de la Escuela Polaca del Reportaje: la corriente que sigue los pasos de Kapuściński y la línea trazada por Hanna Krall. A continuación veremos las similitudes y diferencias de ambas.

Hay que tener en cuenta de que se trata de dos periodistas enormemente populares, que en sus comienzos informaban sobre la provincia polaca. Con el tiempo, dieron un salto cualitativo a las corresponsalías en el extranjero, a la vez que perfilaban sus áreas de especialización. De manera que Kapuściński se consagró al Tercer Mundo y a los procesos de descolonización, viajando a África y a América Latina.

Krall, por su parte, fue corresponsal en Moscú y eligió la Segunda Guerra Mundial, la identidad judía y las relaciones de este colectivo con los polacos como sus grandes temas. Temas que conforman sus raíces, ya que durante el Holocausto perdió buena parte de su familia, incluido a su padre. Por eso también recorren su libro más prestigioso, *Ganarle a Dios* (1977), lectura obligatoria en las escuelas polacas. Se trata de una entrevista al cardiólogo Marek Edelman, uno de los líderes del Levantamiento del Ghetto de Varsovia (del 19 de abril a mediados de mayo de 1943).

Pasemos ahora a examinar las diferencias. En las obras de Kapuściński el reportero se involucra en la realidad que describe, es uno de los protagonistas de su propio texto. Al tiempo que narra los hechos, los interpreta añadiéndolos una dimensión filosófica. Así, parafraseando el título del libro de Timothy Garton Ash, hace “historia del presente”.

A diferencia de la mitificación de la figura del reportero anteriormente expuesta, la escritura de Krall se caracteriza por centrarse en los hechos y en la psicología de los personajes, sin que el narrador monopolice la acción. En su caso, el corresponsal no aspira a una síntesis totalizadora, que es una tarea del lector. Más bien al revés, refleja un mundo lleno de misteriosas coincidencias, de encuentros fortuitos. Y es que, en los textos de Krall, los detalles contribuyen a crear una atmósfera determinada, a la vez que

encierran un significado más profundo. Son ellos los que nos proporcionan elementos de juicio, encierran las claves de interpretación del relato.

Suele considerarse que los reporteros Mariusz Szczygieł y Wojciech Tochman son discípulos de Krall, aunque el primero lo reconozca y el segundo lo niegue. Ambos comenzaron a trabajar en la *Gaceta Electoral* o *Gazeta Wyborcza* bajo su supervisión. Merece la pena señalar que también Kapuściński se involucró en este proyecto, contribuyendo a formar nuevos reporteros para un diario que ideó el escritor, historiador y disidente Adam Michnik, al calor de las primeras elecciones democráticas libres de todo el bloque comunista. Formación que, en ambos casos, completaba Małgorzata Szejnert, cofundadora del periódico.

En la obra de Szczygieł se observa la importancia que concede al día a día, a las sugerencias y a los pequeños detalles, herencia de Krall. He aquí un ejemplo concreto de esta técnica, que él nos brinda citando a su maestra. Partiendo de una reflexión general rescata un pasaje de *Al este del Arbat* (1972), el primer libro publicado de la reportera en el que describe la época de Brézhnev:

“Decíamos del reportaje que era un arte que permite ver el mar en una gota de agua” –escribió Adam Michnik. El lector sabía que tras esas imágenes costumbristas que parecían banales, se ocultaba un diagnóstico significativo del sistema (...)

En la Siberia conquistada con afán por el comunismo faltaba de todo. Incluso papel higiénico y tenedores. Escribir esto directamente era inadmisibile, así que “lo leíamos entre líneas” (...) La reportera, por ejemplo, cita una conversación con el jefe de la planta eléctrica de Bratsk, el ingeniero Marchuk, que le dijo durante un almuerzo: “Ya hemos aprendido a construir la mayor planta eléctrica del mundo, hemos aprendido a entrar en la taiga a una velocidad de un kilómetro al día; en cambio, servir a tiempo un cubierto es algo que no hemos aprendido. Y a las personas criadas en la cultura del cubierto –y aquí Aleksei Marchuk me mira con lástima–, el tenedor que falta les eclipsa la imagen de la planta eléctrica de Bratsk.

(...) Cada detalle en el reportaje polaco era siempre algo más que sí mismo.

Así pues, el reportaje en Polonia se convirtió en un género que oscilaba entre el periodismo y la literatura⁴³³.

⁴³³ De <http://www.mariuszszczygiel.com.pl/551,blog/dla-uczestnikow-olimpiady-jezyka-polskiego> , consultado en junio de 2014:

„Mówiliśmy o reportażu, że jest sztuką, która pozwala zobaczyć w kropli wody – morze” – napisał Adam Michnik. Czytelnik wiedział, że w banalnych z pozoru obyczajowych obrazkach, kryje się istotna diagnoza systemu.

Curiosamente, Ryszard Kapuściński reparará también en la falta de cubiertos de la que adolecía la URSS en *El Imperio*, en un guiño a Hanna Krall⁴³⁴. En su caso, sin embargo, no es ninguna queja de un personaje, sino una reflexión propia. Tal y como hemos apuntado, ésta es una de las diferencias fundamentales entre ambos. En Kapuściński el peso de la narración recae sobre el reportero, que ejerce de guía que explica al lector los conflictos de los que él mismo ha sido testigo. Se trata pues de un periodismo intencional. Todo lo contrario que su colega varsovia, cuyas obras se inscriben en el periodismo de investigación, habida cuenta que son sus fuentes quienes poseen la llave para descifrar la realidad descrita. Por eso Krall puede bucear en el pasado, porque lo hace a través de supervivientes como el mencionado Marek Edelman en *Ganarle a Dios*.

Veamos cómo enfoca las diferencias entre Kapuściński y Krall el alumno inconformista de la segunda, el reportero Wojciech Tochman, en una entrevista con la profesora Sarah Platt:

La obra de Krall a pesar de no decirlo explícitamente, hace una burla a la política e hincapié en la humillación de las personas. "El caso de Kapuściński es diferente", expresa Tochman, "ya que no sólo narraba desde fuera, sino también sus historias eran alegorías del sistema político en Polonia durante esa época". Según el periodista, El Emperador se leyó en Polonia como una alegoría de la dictadura de Gierek, mientras que El Sha narra la sociedad iraní por medio de imágenes, a la vez que traza un paralelo con el funcionamiento de los servicios secretos polacos. La obra kapuścińska-na por tanto, según Tochman, se centra en una temática: la experiencia polaca del autor y por esta razón su reportaje se tornó tan impactante⁴³⁵.

Zanim Hanna Krall zasłynęła książkami o Polakach, Żydach i Niemcach, napisała reporterską książeczkę o ZSRR. Pisała tak, aby cenzor nie był zaniepokojony a czytający nie miał poczucia, że autorka kłamie.

Opisywała Sowietów w epoce Breżniewa („Na wschód od Arbatu”, 1972). Na zdobywanej z trudem przez komunizm Syberii brakowało wszystkiego. Nawet papieru toaletowego i widelców. Niedopuszczalne było napisanie tego wprost, więc „czytaliśmy o tym między wierszami”. (To określenie na znajdowanie prawdy celowo ukrytej). Reporterka przytacza na przykład rozmowę z szefem elektrowni w Bracku, inżynierem Marczukiem, który mówił jej przy obiedzie: „-Nauczyliśmy się już budować największe na świecie elektrownie, nauczyliśmy się wchodzić w tajgę z szybkością jednego kilometra dziennie, a podawać sztuczków w porę nie nauczyliśmy się. I ludziom wyrosłym w kręgu kultury sztuczkowej – tu Aleksej Marczuk patrzy z politowaniem na mnie – brakujący widelec przesłania widok brackiej elektrowni”.

Każdy szczegół w polskim reportażu zawsze był czymś więcej, niż tylko sobą. Każda rzecz miała znaczenie podwójne.

⁴³⁴ En concreto, en la página 97 de la versión española, dentro del capítulo titulado “La tercera Roma”.

⁴³⁵ PLATT, S. (2013: 187-188)

Es decir, que ambos tienen un propósito común, desenmascarar al régimen sin enfrentarse directamente a él, a través de la ironía y de la codificación de su mensaje. Su estilo exige la complicidad del lector, y sin embargo es muy diferente. Pensemos por ejemplo en un título tan significativo como *Las dificultades para levantarse* (*Trudności ze wstawaniem*, 1988⁴³⁶) de Hanna Krall. En él, la gota que contiene el océano es el día a día de once personas obligadas por el estado a compartir un piso comunal en la Polonia popular. Bajo esas condiciones, algo tan sencillo como vestirse se convierte en toda una aventura. La realidad cotidiana no necesita de subrayados, sino que su mera descripción se convierte automáticamente en una denuncia. Una sensibilidad muy próxima al cine documental del primer Krzysztof Kieślowski, con el que Krall colaboró escribiendo o inspirando guiones⁴³⁷ y mantuvo siempre una gran amistad.

No obstante, Kapuściński se sale voluntariamente de esa cotidianeidad desde el momento en que cubre países lejanos y diferentes al suyo. Por tanto, no necesita autocensurarse demasiado ni ser muy sutil (nadie protestará porque refleje las dificultades que atraviesan otras naciones, normalmente a miles de kilómetros), pero sí precisa de un filtro, de una perspectiva fácilmente comprensible. Así, interviene constantemente en el relato para salvar la diferencia cultural entre el lector y el tema elegido. Sus puntos fuertes son la claridad y la intensidad, a costa de imponer su visión de los conflictos. A diferencia de Krall, no pone una cámara o un espejo que registre el entorno del lector provocando una catarsis inmediata, sino que su mensaje y la identificación del público llegan a través de una fábula o parábola que sirve de ejemplo. La misma técnica de la que se han servido y se seguirán sirviendo muchos escritores, educadores, filósofos e incluso predicadores.

Para la profesora Małgorzata Kolankowska este contraste supone una brecha importante entre ambos, en cuanto a que desemboca en dos posturas opuestas para un mismo debate, el de los límites entre el periodismo y la literatura:

Según Kapuściński el reportaje puede servirse de la literatura; Krall, por otro lado, dice que el periodista no tiene derecho a crear la realidad que describe. Krall nunca hubiera escrito El Emperador en el cual el lenguaje de los personajes está creado por el autor; pero no está creado con el objetivo de falsificar sino, paradójicamente, para hacerlo más veraz, más comprensible. Este recurso literario le permite a

⁴³⁶ Tan elocuente que en ese año se publicó de forma clandestina y ya en 1990 de manera oficial.

⁴³⁷ En concreto, los de *Una breve jornada de trabajo* (*Krótki dzień pracy*, 1981) y el Octavo episodio del *El Decálogo* (1988)

*Kapuściński escribir un texto de doble sentido, un texto que contiene más de una interpretación, cuyo fin no es el de describir la corte de Haile Selassie, sino el sistema, tan destructivo como el sistema comunista*⁴³⁸.

Para los críticos literarios y biógrafos Beata Nowacka y Zygmunt Ziątek esta búsqueda y recreación de otros mundos a través del lenguaje ha dejado un poso en los reporteros más jóvenes:

*El carácter del reportaje polaco –sobre todo el cultivado por los periodistas más jóvenes– es ahora diferente al que tenía antes de aparecer Kapuściński. No cabe duda de que gracias a su obra se produjo una significativa evolución. Inspiró a sus talentosos sucesores a salir a encontrarse con el Tercer Mundo, creó los criterios del nuevo reportaje, le aportó una visión antropológica. En la obra de los mejores periodistas polacos esta influencia se reflejó en un cierto regionalismo de sus intereses como reporteros, herencia directa de las fascinaciones de Kapuściński*⁴³⁹.

6.4.5 El legado de Kapuściński

Una vez abordados los antecedentes y la época de Kapuściński, merece la pena preguntarse por la influencia que ejerció él, el legado que ha dejado su obra.

*La muerte de Kapuściński pone fin a una etapa importante en la historia de “la escuela polaca del reportaje”, pero afortunadamente no es su final definitivo. Con razón Wojciech Tochman contradice esta opinión: “Es verdad, somos pocos (...). Pero aquí estamos (...). Nos consideramos la obra de Kapuściński*⁴⁴⁰”.

El legado literario del autor del *Emperador*, es un campo abierto y en proceso de investigación. No ha transcurrido tanto tiempo desde su fallecimiento en 2007, por lo que la siguiente generación de reporteros, nacidos en torno a los años sesenta del pasado siglo, sigue en activo. No obstante, Nowacka y Ziątek detectan la huella del autor del *Emperador* en muchos de ellos. Veamos la visión de los biógrafos, así como los argumentos que la sostienen:

Artur Domosławski se ha convertido en el heredero natural de sus pasiones latinoamericanas, y por eso sus libros –en especial quizás La fiebre sudamericana– constituyen una síntesis de la problemática del continente, imitan la lengua de esa cultura,

⁴³⁸ GONZÁLEZ, J.L.: (edit. 2010: 49)

⁴³⁹ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z. (2010:435)

⁴⁴⁰ *Ibidem*.

aprovechan los modelos de la literatura iberoamericana. El otro gran tema de Kapuściński –África– ha sido objeto durante muchos años de las exploraciones de Olga Stanisławska, el Islam y el terrorismo fueron el tema más importante para Beata Pawlak, que murió trágicamente en un atentado terrorista en Bali (Indonesia). Jacek Hugo-Bader ha encontrado su lugar como reportero en los países de la antigua Unión Soviética, mientras que Wojciech Jagielski se ha especializado en la Transcaucasia, en Afganistán y en África⁴⁴¹.

Curiosamente, hay un mayor consenso entre la crítica que entre los propios periodistas acerca de quiénes siguen la estela de Kapuściński. De la lista anterior Jagielski y Domosławski critican abiertamente al que fue su mentor. Por eso la investigadora Sarah Platt pone de relieve estas disensiones, al tiempo que proporciona un listado muy similar al de los biógrafos:

Merece la pena subrayar que a pesar de haber influenciado de alguna manera u otra en la escritura de estos periodistas, cada uno de ellos ha sido capaz de desarrollar su propio estilo y no todos consideran a Kapuściński como su maestro. Podemos destacar cinco periodistas de este grupo reducido de la Gazeta, cuyo estilo guarda relación estrecha con la obra kapuścińskiana. Éstos son: Wojciech Jagielski (1960), Beata Pawlak (1957-2002), Jacek Hugo-Bader (1957), Wojciech Tochman (1969) y Artur Domosławski (1967)⁴⁴².

No olvidemos que tanto Kapuściński como Hanna Krall contrataron y formaron a esta pléyade de reporteros para *La Gaceta Electoral*, el periódico que dirige el escritor, activista e historiador polaco Adam Michnik. Esos talleres significan un punto de inflexión, porque en ellos se forman y dan sus primeros pasos una nueva generación de reporteros polacos que, tras la caída del comunismo, puede ejercer libremente su profesión. Así lo expone la profesora Sarah Platt:

Gazeta Wyborcza se considera uno de los primeros medios en la Polonia moderna en que el reportaje literario se estimula y fomenta. Kapuściński fue uno de los periodistas que colaboró en la iniciativa del periódico de convertir a la nación en una más liberal con sus reportajes sobre la oposición polaca de los ochenta⁴⁴³

Quizás por este aprendizaje la crítica especializada encuentra muchas similitudes entre los maestros de la Escuela Polaca y sus alumnos aventajados. No obstante, el con-

⁴⁴¹ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z. (2010:435-436).

⁴⁴² GONZÁLEZ, J.L.: (edit. 2010: 50).

⁴⁴³ PLATT, S. (2013: 188)

texto sociopolítico es completamente diferente. Además, a nadie se le escapa que la relación entre maestros y estudiantes es compleja y cambiante, ya que el paso del tiempo erosiona los vínculos.

¿Cuál es entonces el nexo entre ambas generaciones? El tándem de biógrafos de Kapuściński lo considera triple: temático, estilístico y moral.

Kapuściński anima a sus alumnos a no pararse en la superficie de las culturas que describen, a conocerlas lo más profundamente posible, a llegar hasta la médula, a intentar formar parte de ellas. De ahí que en su obra haya una especialización geográfico-cultural tan claramente definida, una gran variedad de medios literarios – metáforas sensuales, una rica simbología–, pero también surgen de ahí los dilemas sobre la participación, que tan bien conocemos a través de los libros del “periodista del siglo”. ¿Hasta dónde se puede penetrar en el mundo de las tragedias humanas? ¿Cómo comprenderlas? ¿Cómo contarlas de forma sincera? Los textos que salen de la excelente “escuela de Kapuściński” –como si llevaran el sello del maestro– son una huella importante de su presencia constante en el mapa literario mundial, que no deja de crecer⁴⁴⁴.

Otros puntos en común son el trasfondo polaco, la capacidad de observación o la importancia de los diálogos y de la creación de personajes. Con todos estos elementos los reporteros polacos componen cuadros o escenas de gran fuerza dramática, con una intensidad y estructura que podemos caracterizar como teatral.

No en vano los reporteros más jóvenes han heredado también su interés por la hibridación, bebiendo de distintos géneros. Tal y como recoge Sarah Platt, además de la dramaturgia, ellos mismos cultivan la poética del fragmento y el periodismo *collage*:

La influencia de esta corriente literaria en la obra kapuścińskiana es evidenciada por medio de su narrativa fragmentada en la que podemos encontrar trozos de ensayos, entrevistas, planos temporales, citas, pensamientos, análisis más íntimos, etc. Es precisamente este amalgama de estilos arrojados en un tono de ironía sutil, el canal que elige el autor para contar reportajes sobre la historia in statu nascendi.

Esta visión ha sido perpetuada en muchos de los periodistas contemporáneos que trabajan o han trabajado para la Gaceta Electoral o Gazeta Wyborcza (...) Una de

⁴⁴⁴ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z. (2010:435-436)

*las similitudes más visibles que comparten los reportajes de Kapuściński y los de este grupo de periodistas de la Gazeta Wyborcza es el uso de adjetivos*⁴⁴⁵.

Nuevamente se pone de relieve la importancia de *La Gaceta Electoral* como fábrica de un periodismo de calidad y muy influyente. No obstante, lo más interesante de estas observaciones es que la de Platt es una mirada ajena a la tradición polaca. Desde esta distancia más desapasionada e imparcial que la de sus protagonistas, reconoce la individualidad y el estilo propio de los reporteros más jóvenes, circunstancias que no están reñidas con la influencia ejercida por Kapuściński que argumenta de la siguiente manera:

*(...) También podemos destacar el uso de alegorías de su propia biografía, la experiencia polaca, la metáfora, la simbología, la proximidad con los protagonistas, la cuidadosa selección del lenguaje, entre otros*⁴⁴⁶.

No en vano, el estilo es la clave para entender a Kapuściński. Todos los recursos anteriormente citados son parte de su discurso, de sus ambiciones estéticas. Nada mejor que la siguiente anécdota para ilustrar la importancia que Kapuściński concedía al lenguaje. Podríamos calificarla tranquilamente de una pasión que le acompañó toda su vida:

*El cineasta Piotr Zaluski se asombró al ver un ejemplar de la epopeya nacional polaca junto a la cama del reportero justo antes de su muerte. Cuando preguntó por qué precisamente Mickiewicz, le respondió que para tener contacto con la belleza del lenguaje, para “saciarse” de ella*⁴⁴⁷.

6.4.6 Kapuściński según sus „alumnos rebeldes”

De entre los reporteros de la Nueva Escuela Polaca que se formaron en *La Gaceta Electoral* bajo la supervisión de Kapuściński, dos de ellos critican con fuerza la obra de su antiguo mentor. Me refiero a Wojciech Jagielski y Artur Domosławski.

Así, la relación de Wojciech Jagielski con Kapuściński resulta interesante por ambivalente. En el transcurso de una misma entrevista, empieza manifestando su admiración, cómo seguía sus pasos al principio de su carrera:

⁴⁴⁵ PLATT, S. (2013: 189-190)

⁴⁴⁶ PLATT, S. (2013: 189)

⁴⁴⁷ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z. (2010:422)

Siempre quise escribir sobre África, tal vez porque estoy influenciado por Kapuściński y Hemingway, mi jefe en la PAP me hizo una oferta que no pude rechazar. Me envió a la Unión Soviética, específicamente a Asia Central, al Cáucaso, en 1987, el inicio de la perestroika. Ahí tuve la oportunidad de ver cosas similares a Kapuściński: la descolonización del Imperio⁴⁴⁸.

Poco después, sin embargo, rechaza categóricamente su visión del periodismo. De todo ello se desprende que en sus inicios admiraba a su predecesor, pero que con el paso del tiempo este le ha decepcionado. No en vano Jagielski tiene otra forma de ejercer y concebir el periodismo. Hasta el punto de olvidarse de que, durante el comunismo Kapuściński, más que difundir sus experiencias, buscaba proporcionar a sus compatriotas un espejo en el que mirarse. Lo mismo que, en esencia, hicieron en otro tiempo los autores de las tragedias griegas:

*La realidad es que Kapuściński no era muy talentoso. Su imaginación era limitada. Lo que hizo fue arriesgado y pagó el precio. Si se manipulan los hechos, se debe pagar el precio. En los años setenta, Kapuściński escribía sobre lo que realmente creía. Escribía para sus lectores polacos. Tal vez pensó: "¿Qué polaco corroborará estos datos?". En mi opinión, ya tenía miedo al nombrar sus personajes en *El Emperador* (Y., X., etc.). Cuando el libro se publicó en Inglaterra, le pidieron viajar a Etiopía y verificar la información. La ley marcial le salvó⁴⁴⁹.*

Pese a lo interesante de su reflexión, no sabemos realmente por qué Kapuściński no individualizó a los cortesanos del *Emperador*. Más allá del hecho de que probablemente sintetice o cree directamente personajes, parece una forma de indicar la alienación que éstos sufren, como el poder despótico cosifica y desposee a los ciudadanos, convirtiéndolos en una masa informe y homogénea. Por otro lado, constituye también una pista acerca de la universalidad a la que aspira el libro, de su propósito de desmontar los mecanismos del poder.

Veamos cómo Agata Orzeszek, traductora al castellano de Kapuściński y algo mayor que Jagielski, no tuvo problemas para entender *El Emperador* como un intento de adecuar la forma al contenido:

*Donde más se ve la búsqueda de llaves lingüísticas es en *El Emperador*, donde rescata un lenguaje arcaizante para describir la arcaica naturaleza del autoritarismo.*

⁴⁴⁸ PLATT, S. (2013: 283)

⁴⁴⁹ Vid. *supra*, p. 287.

*Aquí me tuve que empapar de la musicalidad de Kapuściński y me di cuenta que lo que dice era lo de menos, lo importante era cómo lo decía*⁴⁵⁰.

En este contexto, el requerimiento de la editorial inglesa de volver a Etiopía para confirmar la información resulta un tanto ridículo, porque demuestra que ésta no ha entendido el mensaje ni el propósito del libro.

A nuestro parecer, la incompreensión con la editorial refleja una diferencia cultural, mientras que la discusión con Jagielski es fruto del abismo generacional entre ambos. En la época de Kapuściński estaba en boga el Nuevo Periodismo norteamericano, por un lado, así como el Realismo mágico, por otro. Gabriel García Márquez publicaba sus reportajes, llenos de maestría y de color. Para ambas corrientes, la hibridación de las formas y la estilización del reportaje eran innovaciones positivas, recursos que engrandecían el género. De hecho, de la biografía de Nowacka y Ziątek se desprende que esta perspectiva estaba tan generalizada, que llegó a convertirse en un lugar común:

*A menudo se mencionaban sus méritos hacia el arte, le elogiaban por lo de siempre: por haber elevado el reportaje al rango de gran literatura, al haberlo dotado de la reflexión del ensayo, al aprovechar sin temor el lenguaje poético, al utilizar elementos de la prosa poética, al emplear una rica estilística que unía lo lapidario con la plasticidad y la musicalidad*⁴⁵¹.

Sin embargo, Jagielski empezó su carrera bien entrados los años ochenta, mientras se resquebrajaba el sistema comunista. Como representante de otra generación, oponerse a sus predecesores es una manera de autoafirmarse y encontrar un camino propio. Además, su mundo es muy distinto al de la Guerra Fría. En ese sentido, cada época tiene sus propios narradores. Actualmente, sin ir más lejos, se exige un mayor rigor a los periodistas:

*La verificación de datos es ahora una práctica común (...) No es cosa de juego esto. Si invento algo, será el final de la profesión. Debemos respetar las normas periodísticas. Incluso hasta cuando se escribe un libro, se deben expresar abiertamente las técnicas de ficción que han sido aplicadas*⁴⁵².

Jagielski es un periodista sólido y consecuente, por lo que en su libro sobre Uganda *Nómadas nocturnos* (Nocni wędrowcy, 2009) avisa en el prefacio al lector de que ha condensado personajes. Quizás también Kapuściński, hijo de otro tiempo y otras

⁴⁵⁰ Citado por PLATT, S. (2013: 99).

⁴⁵¹ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z. (2010:422).

⁴⁵² PLATT, S. (2013:288).

costumbres, hiciera un llamamiento análogo, sólo que más sutil, a sus lectores al designar a los cortesanos del *Emperador* con siglas. Por algo además es el único libro en el que lo hace.

Especialmente fascinante, por lo contradictorio, es el caso de Artur Domosławski. ¿Qué ocurre cuando el “discípulo predilecto” escribe una biografía que desmitifica al maestro y critica su integridad, cuestionando la naturaleza y solidez de sus escritos? En homenaje a su afición por el psicoanálisis del biógrafo, lo describiremos como un ejemplo de matar al padre.

Qué duda cabe que la biografía y la figura de Domosławski son una fuente de paradojas. Por un lado generan polémica y reacciones encontradas, por otro lado nunca abandonan completamente la ambigüedad. Por eso sigue hablando de un “maestro”, al que ha despojado de su *auctoritas*. O encuentra muchas incongruencias en sus libros, para luego disculparle mencionando el contexto o lavándose las manos aduciendo no querer juzgar⁴⁵³.

Jerzy Snopek, amigo personal de Kapuściński, comparte la misma opinión:

*El método que emplea Domosławski en el libro quiere aparentar que está defendiendo a quien fue su maestro, aunque en realidad lo que hace es clavarle un puñal en la espalda. Es duro, hasta cruel*⁴⁵⁴

De ahí que, pese al esfuerzo documental realizado, su principal motivación parezca ser la comercialidad. Mientras el libro crea un debate que divida a la opinión pública en partidarios o detractores de Kapuściński, él se presenta en todo momento como su discípulo y una persona moderada, para tener algo que ofrecer a ambos grupos.

Otro motivo para que Domosławski juegue a varias bandas es que su nombre está ligado al de su predecesor. No en vano el biógrafo ha estado siempre vinculado a Kapuściński. Este prologó su libro *La fiebre sudamericana* y le lanzó en sus inicios, además de influir enormemente en su estilo y sus temas literarios. Recordemos que para Ziątek y Nowacka era el primero de sus seguidores:

Artur Domosławski se ha convertido en el heredero natural de sus pasiones latinoamericanas, y por eso sus libros –en especial quizás La fiebre sudamericana– consti-

⁴⁵³ En el apartado 4.3.1 (“Artur Domosławski, síntesis de todas las críticas”), abordamos con detalle esta cuestión.

⁴⁵⁴ De PLATT, S.: http://www.revistalatinacs.org/12SLCS/2012_actas/129_Platt.pdf

*tuyen una síntesis de la problemática del continente, imitan la lengua de esa cultura, aprovechan los modelos de la literatura iberoamericana*⁴⁵⁵.

La profesora Małgorzata Kolankowska abunda en esta dirección, al considerar a Domosławski el más cercano a Kapuściński de entre los reporteros de su generación:

*Cada uno ha elaborado su propio estilo, más severo que el del Maestro. Lo que han heredado de Kapuściński es el método del collage y la aplicación de algunos recursos literarios. En este campo el más fiel parece ser Domosławski y el más alejado, Tochman, cuyo estilo es más austero, las oraciones cortas, sin adornos*⁴⁵⁶.

De ahí que la periodista polaca Elżbieta Binswanger-Stefańska compare la con acierto relación entre ambos con la amargura que inspiraba en un “artesano” como Salieri la genialidad de Mozart. Con todo, en una nueva paradoja, la biografía crítica de Domosławski es su libro más leído con diferencia. Y es que probablemente Domosławski será recordado, pero no tanto por su obra como reportero como por haber desmitificado a Kapuściński.

6.5 Los límites del periodismo y la literatura y el debate en torno a Kapuściński

Allá donde Kapuściński ha gozado de un mayor reconocimiento (en Polonia, el mundo anglosajón y los países de habla hispana), han surgido también más voces críticas. Un fenómeno relacionado con el grado de influencia que su figura alcanzó al final de su vida, la acumulación de premios y sus disquisiciones sobre el buen y mal periodismo⁴⁵⁷. Sea como fuere, el hecho de que se escriba tanto sobre su obra y su figura demuestran que ambas despiertan interés.

Precisamente uno de los principales motivos para la revisión del legado del autor polaco es la delgada línea que separa el periodismo de la literatura. Otros factores a tener en cuenta serían la dialéctica entre las diferentes facetas de Kapuściński, así como el hecho de que este publicase en distintos formatos. Entonces, ¿dónde empieza el escritor y dónde acaba el reportero? ¿Es posible conjugar ambas vertientes?

Con el fin de indagar en estas cuestiones analizaremos el desarrollo del debate en torno a Kapuściński en aquellos ámbitos donde este ha sido más intenso: la recepción

⁴⁵⁵ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z. (2010:435-436)

⁴⁵⁶ GONZÁLEZ, J.L.: (edit. 2010: 56)

⁴⁵⁷ Véase el final del capítulo de la recepción en España.

en su país de origen, en el mundo anglosajón y en los países hispanohablantes. Y es que en Polonia, como hemos visto, había casi unanimidad acerca de su valía hasta que en 2010 se publicara la ya mencionada biografía de Artur Domosławski. Ésta cuestiona la naturaleza de sus escritos, su grado de fiabilidad, la carga ideológica de los mismos e incluso la moralidad de la vida privada de su artífice, conjugando el periodismo interpretativo con el sensacionalismo.

Sin embargo, Domosławski apenas presenta argumentos nuevos, sino una recopilación de reproches que proceden del sector más rigorista de la crítica anglosajona, de algún otro reportero conocido y “competidor” en cuanto a que cubre desde otra perspectiva los mismos temas (Jon Lee Anderson con América Latina y Mariusz Wilk con Rusia), y de polacos ideológicamente más conservadores y revisionistas con el pasado comunista que Kapuściński.

No obstante, a raíz de la biografía han aparecido más críticas, reflexiones y defensas, algunas de ellas más originales y novedosas que las revelaciones del biógrafo.

6.5.1 Kapuściński y el periodismo ejercido en una agencia de un país comunista

El pasado jueves 27 de marzo de 2014, en la presentación en Madrid de su libro *El interior*, el reportero y profesor de periodismo argentino Martín Caparrós resaltaba que, de todas las polémicas en torno a Kapuściński, únicamente le inquietaban sus años como corresponsal de una agencia estatal de un país comunista. Como veremos a continuación, una parte importante de la crítica especializada comparte esta inquietud.

No en vano se trata de uno de los aspectos más interesantes y complejos de la vida y la obra del autor polaco. De ahí que sus biógrafos le dediquen mucha atención, especialmente Artur Domosławski, habida cuenta del ánimo desmitificador y el olfato comercial de su *Kapuściński-Non Fiction*.

Inmediatamente después del fallecimiento de Kapuściński, saltaron todas las alarmas: la versión polaca el semanario *Newsweek* hizo pública la existencia de un expediente del reportero polaco, elaborado por los servicios de inteligencia comunistas.

En paralelo, y como contrapeso, el periodista Ernest Skalski explicaba en esta misma publicación que esa colaboración fue más bien anecdótica e inocua (ya que no resultó perjudicial para nadie), y que era el peaje para poder ejercer como corresponsal en el extranjero. Se da la circunstancia de que este periodista era amigo personal de Kapuściński, pero que Skalski se negó a ser reclutado durante un viaje puntual a Dina-

marca en 1967. De ahí que parezca la persona adecuada para abordar el asunto de forma ecuéanime. En su opinión, si el reportero se hubiera negado, nunca habría escrito sus mejores libros (como *El Emperador*, *El Sha*, *La guerra del fútbol* o *Un día más con vida*), compuestos entre 1976 y 1982, bajo el dictado de la censura.

Desde entonces, el debate entre los defensores de la integridad del escritor polaco (sin ir más lejos, sin compañeros reporteros de la redacción de *La Gaceta Electoral* o *Gazeta Wyborcza*) y quienes le consideraban un oportunista inmoral ocupó durante cuatro meses las primeras páginas de los medios polacos, siendo también investigado por el corresponsal de guerra italiano Valerio Pellizari, para el periódico *La Stampa*. Un debate muy emocional que resumen los biógrafos Beata NOWACKA y Zygmunt ZIĄTEK (2010: 424-425) de la siguiente manera:

En el debate sobre los archivos del Instituto de la Memoria Nacional (IPN)⁴⁵⁸ predominaban entonces las opiniones extremas, tanto las favorables como las contrarias. En este ambiente malsano –por un lado acusaciones infames, por el otro de opiniones que cuestionaban el contenido de los archivos–, la insinuación de que una persona a la cual se consideraba una autoridad también tenía en su pasado un vergonzoso episodio de colaboración con los servicios de inteligencia se convirtió en un arma muy valiosa para ambos bandos. En esa cacería de nombres famosos, el caso de Kapuściński podía ser un gran trofeo. Pero ninguno de los que participaron entonces en la discusión miró dentro de la carpeta, que –como pronto se vio– no contenía materiales comprometedores.

Otra cuestión muy diferente es que Kapuściński trabajó bajo la censura, como todos los intelectuales y artistas polacos de su generación. Obviamente, aquélla existía contra la voluntad de todos ellos y no desacredita sistemáticamente la obra de creadores que la sufrieron, como por ejemplo Tadeusz Kantor o Jerzy Grotowski en el teatro, Andrzej Wajda y Jerzy Kawalerowicz en el cine, o Kornel Filipowicz y Wisława Szymborska en la literatura.

⁴⁵⁸ El Instituto de la Memoria Nacional, la Comisión para la Persecución de los Crímenes contra la nación polaca (*Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu*, IPN) es un centro de investigación adscrito al gobierno polaco con fuerza legal para perseguir a los culpables de dichos crímenes. Está especializado en la Historia reciente de Polonia, investigando tanto los delitos nazis como aquellos cometidos durante el comunismo, con el fin de luchar contra la impunidad y dar a conocer estos actos delictivos al conjunto de la sociedad. El Parlamento polaco lo promulgó a finales de 1998, aunque realmente comenzó a funcionar el 1 de julio del año 2000.

Y es que todos ellos coinciden con Kapuściński en que triunfaron durante el comunismo, se quedaron en su país y sus obras fueron “promocionados” internacionalmente por el gobierno de la República Popular de Polonia. Lo paradójico del asunto es que sus trabajos se servían de las metáforas para criticar la situación política de su país sin que lo advirtiera la censura. Se trata de un difícil equilibrio, ya que en su momento estas libertades les causaban quebraderos de cabeza (de ahí la fama de problemáticos que durante el comunismo se labraron grandes actores de Wajda como Krystyna Janda, o la percepción de su cine como de compromiso y denuncia contra el totalitarismo en los mejores festivales internacionales como Cannes o Berlín), pero ahora su éxito levanta sospechas entre los anticomunistas más radicales.

De hecho, los partidarios más acérrimos de la Lustración (*Lustracja*⁴⁵⁹) confunden el arte con el activismo político. Es decir, que sólo valoran sin reservas a aquellos grandes intelectuales que fueron abiertamente disidentes y por eso mismo represaliados durante el régimen. Un ejemplo muy claro serían los poetas Zbigniew Herbert y Adam Zagajewski. En la prensa polaca de derechas, su obra se considera no ya equiparable, sino superior a la de los Premios Nobel Czesław Miłosz (que cometió el “pecado” de trabajar como diplomático del gobierno comunista y de aprovechar esta circunstancia para exiliarse muy pronto, en 1951) y Wisława Szymborska.

En esa misma prensa apareció toda índole de historias acerca de la implicación de Kapuściński como confidente. Recordemos que el problema de fondo es que pasaron cuatro meses hasta que se publicó el contenido real de su carpeta. Durante todo ese tiempo la opinión pública sabía que había un *dossier* sobre él, pero no su contenido. Como la mera presencia en el archivo indicaba una vinculación con el Ministerio de Interior, los medios de comunicación propagaron todo tipo de especulaciones. De esta forma no debe extrañarnos que se llegara a decir seriamente que era un espía importante para el KGB. Anécdota que recoge Domosławski en su libro, y sobre la que la pregunta a un antiguo trabajador de los servicios especiales que prefiere conservar el anonimato:

—Corría el rumor de que cuando Kapuściński volvía de los países del Tercer Mundo solía viajar a Moscú. Este rumor parece sugerir que incluso los camaradas soviéticos aprovechaban sus informes, o sea, que sí era un agente importante.

—(Risas.) Eso son cuentos, del tipo “cómo se imagina el pequeño Pedrito aquellos años”... El señor Kapuściński era insignificante incluso para la inteligencia pola-

⁴⁵⁹ Vid. nota 358.

*ca; para la soviética ni existía, allí nadie sabía nada de él, nadie había oído hablar de él*⁴⁶⁰.

Entonces, ¿cuál es el contenido real del expediente, la tan traído y llevada carpeta?

Los primeros datos se remontan a 1963. Se trata de la información que han recabado los agentes sobre la trayectoria de Kapuściński, sus estudios y las ocupaciones de sus familiares. Es por eso que la conclusión es muy inocente: “Contemplamos la posibilidad de que esta persona se convierta en nuestro colaborador.”⁴⁶¹

En la primavera de 1965 se produce el primer encuentro entre el reportero y un miembro de la agencia. Se le adjudica el nombre en clave de Poeta, y aunque la evaluación de su entrevistador es positiva, lo cierto es que este ni siquiera se entera de la ruta que emprenderá Kapuściński. Así, pese a que el corresponsal se disponía a cubrir África occidental (estableciendo su sede en Lagos, la capital de Nigeria), en el informe se registra lo contrario, que se dirige a la parte oriental. El encargo consiste en recabar datos sobre organizaciones y empresas estadounidenses. Sin embargo, no hay ningún anexo posterior.

No obstante, la ausencia de documentación sobre África no sacia la curiosidad de Domosławski, que se entrevista luego con un experto en los servicios secretos y le pregunta por la posibilidad de que se extraviaran los informes de Kapuściński. En la más pura tradición del género policíaco y del cine negro, no nos revela la identidad de este misterioso especialista, al que denomina “el Intérprete”. Con ello da a entender que se trata de un antiguo agente que prefiere no revelar su identidad. He aquí su respuesta:

*No. Si se ha perdido algo, no sería nada esencial. La carpeta del IMN*⁴⁶² *muestra con acierto cuál era la importancia de la colaboración del señor Kapuściński con el servicio de inteligencia: insignificante, casi nula*⁴⁶³.

Sin embargo, para los partidarios del revisionismo, de la ya citada Lustración (*Lustracja*), el hecho mismo de esos contactos es inaceptable. Independientemente de su contenido, importancia y duración. De hecho, en el caso de Kapuściński, hablamos de un archivo de cuatro folios escasos.

Domosławski aporta una reflexión interesante al respecto:

⁴⁶⁰ DOMOSŁAWSKI (2010: 549).

⁴⁶¹ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010:536)

⁴⁶² Siglas del Instituto para la Memoria Nacional polaco (IPN o *Instytut Pamięci Narodowej*).

⁴⁶³ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010:549)

La guerra ideológica no ayuda a establecer la verdad material, ni a reflexionar tranquilamente ni a matizar los juicios. A los lustradores no les interesa una verdad compleja sobre los tiempos pasados, exenta de moralización barata; por su parte, los defensores de las personas «lustradas» se convierten, lo quieran o no, en rehenes de quienes las atacan, y sin que se den cuenta acaban siguiendo el camino que a éstos les conviene⁴⁶⁴.

Lo sorprendente es la postura del propio Domosławski, al que el asunto también le mediatiza. Comienza su exposición aclarando que se encuentra entre quienes velan por el buen nombre de Kapuściński. Sus intenciones, nos dice, son inmejorables. Se trata de esclarecer lo ocurrido, una suerte de deber habida cuenta de su condición de periodista y biógrafo:

Me solidarizo con los defensores del buen nombre de Rysiek, y he escrito más de una vez sobre la caza de brujas llevada a cabo tras el año ochenta y nueve, pero ni una cosa ni otra me exime de determinar la verdad sobre el protagonista de este relato, en la medida de lo posible⁴⁶⁵.

Como iremos viendo, todo investigador en general –y Domosławski en particular– no está libre de la tentación de juzgar, puesto que se convierte en un especialista en el tema elegido. Por otra parte, existen tres momentos en su trabajo: contrastar opiniones, llegar a una síntesis propia y exponer todo ello de forma ordenada. Es decir, que la labor de campo, de contrastar diversas fuentes, no está reñida con la intencionalidad ni tampoco con el deseo de persuadir al lector.

En cualquier caso, autodefinirse es una operación que realiza varias veces a lo largo de su biografía y que resulta muy llamativa: ¿no deberían ser otros (concretamente la crítica y los lectores), quienes le caracterizaran? Si no, Domosławski distrae al lector, influyéndole con una imagen conscientemente prefabricada de sí mismo.

De hecho, normalmente en una semblanza el autor se centra en el personaje retratado. La vida y convicciones de un biógrafo quedan en un discreto segundo plano. Además, los lectores suelen juzgar por sí mismos a los escritores, ya que éstos rara vez se autoevalúan de forma explícita. Y es que Domosławski gusta de subrayar su talante y posición cada vez que introduce un tema, antes incluso de desarrollarlo. Algo que resulta en una estrategia ambigua, que sobre todo sirve de blindaje contra las críticas: así, el autor no deja de buscar detalles comprometedores y escabrosos sobre esta colaboración

⁴⁶⁴ DOMOSŁAWSKI, A. (2010:535)

⁴⁶⁵ Vid. supra.

con los servicios secretos, cuando de entrada ha dejado claro que es un defensor de la honorabilidad de Kapuściński. No en vano, otros especialistas como Sarah Platt no ven por ninguna parte esa objetividad y distancia que se autoatribuye Domosławski, Más bien detectan una intencionalidad en su investigación, que en este caso resulta fallida:

*Incluso, a pesar de los esfuerzos insistentes de Domosławski de entrevistar y querer desenmascarar al periodista, ninguno de sus informantes expresa ni una sola palabra negativa o criticable en torno a Kapuściński. Todos llegan a la misma conclusión: su colaboración fue insignificante y está claro que no cimentó de esta manera su carrera*⁴⁶⁶.

Sirva de ejemplo de afán lustrador el periodista Krzysztof Masłoń, que el 27 de enero de 2007 (sólo cuatro días después de la muerte del reportero) se anticipó a esta vorágine lustradora con un significativo artículo en el diario de derechas *La República* – en polaco *Rzeczpospolita*–, titulado “La peculiar reserva de Ryszard Kapuściński” (“Osobliwa skrytość Ryszarda Kapuścińskiego”). En su columna abundan las insinuaciones, y se echan en falta más hechos concretos. Sin ir más lejos, no menciona la ausencia de informes africanos, sino que subraya lo siguiente:

*Nikita Serguéyevich Jrushchov inventó el Continente Negro con la hoz y el martillo. La República Popular de Polonia era aliada de la URSS. Ryszard Kapuściński no viajó a Ghana, Congo o Angola a mediados de los setenta simplemente porque le gustaba viajar*⁴⁶⁷.

Lo curioso es que, pese a que todo ello sea cierto, el ya mencionado “Intérprete” y antiguo miembro de los servicios secretos considera que las corresponsalías importantes para el espionaje eran las ubicadas en el bloque capitalista. A todas luces, la clave era conseguir material confidencial de lo que ocurría al otro lado del llamado Telón de Acero:

*“A nuestros servicios secretos les interesaban sobre todo los países occidentales, con Estados Unidos y Alemania Federal a la cabeza. En ellos actuaban los principales agentes. Los corresponsales que viajaban a estos y a otros países occidentales recibían encargos del servicio secreto y facilitaban valiosas informaciones (a veces muy valiosas)*⁴⁶⁸”.

⁴⁶⁶ PLATT, S. (2013: 113-114)

⁴⁶⁷ NOWACKA, B. Y ZIĄTEK, Z. (2010: 424)

⁴⁶⁸ DOMOSŁAWSKI, A. (2010:546)

Sin embargo, desde el punto de vista estratégico, los países que entonces se denominaban subdesarrollados despertaban poco interés:

“Con los periodistas que se ocupaban del Tercer Mundo la cosa era algo diferente. También se les solicitaba colaboración, se hacía más que nada por cumplir con el expediente: a cada reportero que viajaba a África, América Latina o Asia, para ocupar una corresponsalía se pedía que escribiera informes, pero normalmente su colaboración era un poco significativa, no se le daba mucha importancia

—¿Por qué?

—Porque El Tercer Mundo como tal no era relevante para nuestro espionaje, sólo lo contaba como escenario de la rivalidad entre Estados Unidos y la Unión Soviética (...)⁴⁶⁹.

Examinemos ahora los datos sobre América Latina. Antes de partir como corresponsal, en 1967, el reportero se entrevistó en Varsovia con el comandante Henryk Sobieski. El encuentro parece un triunfo para el primero, ya que como resultado Sobieski exonera parcialmente a su fuente. De forma y manera que este escribe en la carpeta lo siguiente: “debido a la naturaleza eminentemente política⁴⁷⁰” de su trabajo, sus encargos “no se desviarán del rumbo de su trabajo como periodista⁴⁷¹”. Su tarea consiste en aprovechar sus contactos periodísticos “que tienen conexión con el entorno de los empleados del contraespionaje⁴⁷²”, así como su capacidad de análisis para que redacte informes sobre el sionismo, la República Federal Alemana y Estados Unidos.

Sin duda, lo más inquietante y llamativo del archivo es la mención al contraespionaje. Al respecto existen sólo dos informes, y uno de ellos es indirecto, porque se trata de una conversación recreada por el agente.

El primero de ellos es un retrato por escrito de Pablo Morales, redactor jefe de la edición sudamericana del *Reader's Digest*, que en parte financiaba la CIA. De él destaca Kapuściński su debilidad por la buena vida, las mujeres y el alcohol. El segundo se fecha en Angola, en 1975, se centra en la agente inglesa Alice B. Su contenido es machista y racista a un tiempo (“una mujer fea” que se rodea de “negros”), pero no lo firmó el reportero polaco:

⁴⁶⁹ *Ibidem.*

⁴⁷⁰ DOMOSŁAWSKI, A. (2010:538)

⁴⁷¹ Vid supra.

⁴⁷² *Ibidem.*

Esta descripción, escrita con el lenguaje típico de la subcultura de los servicios secretos de la Polonia Popular, no fue redactada por Kapuściński, sino por el funcionario del MI⁴⁷³ que se entrevistó con el reportero⁴⁷⁴.

A raíz de ello, el biógrafo pregunta al experto si dichas “denuncias” pusieron en peligro la vida o la integridad física de sus protagonistas. La respuesta del “Intérprete” es muy expresiva:

—No me venga con bromas...

(...)

—Cuando alguien se toma tan en serio las películas de James Bond, es normal que tenga esa imagen del trabajo de los servicios secretos (...)

—Los servicios secretos se ocupan de recopilar información, no de matar a los agentes de otro bando”.

Un caso más personal, al que se aferran desesperadamente los lustradores como prueba de la supuesta mala fe del investigado, es el de la difunta profesora de la Universidad de Varsovia Maria Stern. Stern era de origen judío y se exilió en México tras las purgas antisemitas de 1968. Sobre su encuentro proporciona Kapuściński una nota algo más extensa, narrando cómo aquélla se indigna contra la caza de brujas que han sufrido organizaciones sionistas. Todo ello resulta *a priori* desagradable e inquietante, no en vano el escritor y periodista subraya que no la conocía previamente, y referir sus quejas viene a ser una denuncia. No obstante, Stern estaba a salvo porque ni podía ni debía volver a Polonia y, según le explica a Domosławski su buena amiga Danuta Rycerz, aprovechó esta circunstancia para vengarse y que su indignación llegara a Varsovia.

Poco más aparece en el archivo, que se cierra definitivamente en 1972. Ello nos permite plantear la siguiente hipótesis: ¿no será que el escritor y reportero se burló de esta colaboración, elaborando unos pocos informes intrascendentes (pero con apariencia de seriedad, claro está) con el fin de que le dejaran trabajar con tranquilidad?

El agente especial “Benito”, de la embajada polaca en México D.F., confirma desde luego esta teoría, describiendo en la actualidad a su fuente en los siguientes términos:

—Le diré una cosa: esas revelaciones del Newsweek son muy poco serias. Si alguien piensa que a Kapuściński se le podía ordenar hacer algo, es que no sabe nada de

⁴⁷³ Ministerio de Interior

⁴⁷⁴ DOMOSŁAWSKI, A. (2010:543).

*él (...). Además, mire usted, Kapuściński no era un celoso colaborador, como escriben algunos ahora. ¡Era un maestro de la evasiva!*⁴⁷⁵

Y sin embargo, Domosławski, sostiene que Kapuściński era un *true believer*, que no veía nada de malo en colaborar con los servicios de inteligencia de un gobierno comunista. Con todo, ¿no podría ser ideológicamente muy progresista, comunista convencido durante parte de su vida, pero rechazar la práctica de la denuncia y el espionaje? Porque mientras estuvo como corresponsal en África no proporcionó ni un solo informe o documento, y aceptó además un destino poco ambicionado por su dureza.

Conviene además distinguir entre la ideología de la persona y sus actos. Una cosa es que Kapuściński creyera en el comunismo, se involucrase activamente en las organizaciones juveniles y tuviera carnet del partido, y otra muy distinta que se dedicase al espionaje y la denuncia. Algo que expone muy claramente la investigadora Sarah Platt cuando dice lo siguiente:

*Kapuściński fue comunista (...). ¿Y cuántas personas no lo fueron en Polonia y el resto de Europa después de la Segunda Guerra Mundial? Su colaboración esporádica con la inteligencia no prueba que fuera delator ni espía, sino que se limitó a enviar algunos análisis a este organismo a cambio de poder dedicarse a su trabajo de corresponsal en el extranjero. Domosławski también acusa a quien fue su maestro de haberse aprovechado de su posición privilegiada dentro del Partido Comunista de Polonia. Sin embargo, el hecho de que tuviera contactos con dirigentes políticos nacionales, fuera un corresponsal reconocido y hubiese viajado por el globo y publicado libros de sus experiencias, no significa que haya pisoteado, enviado a la cárcel o hecho daño a nadie*⁴⁷⁶.

Si confrontamos este momento con todo lo expuesto, llegamos a una conclusión distinta de la del polémico biógrafo. Eligiendo cubrir los países del Tercer Mundo, Kapuściński antepuso la libertad para ejercer su oficio al bienestar material. Máxime considerando los escasos medios materiales de la Agencia Polaca de Noticias durante el comunismo, y los problemas para mantener la comunicación con la redacción. No en vano se quedó completamente aislado y sin presupuesto en medio de varios conflictos (como en la Uganda del sanguinario Idi Amin, por citar sólo un ejemplo confirmado).

⁴⁷⁵ DOMOSŁAWSKI, A. (2010:544).

⁴⁷⁶ PLATT, S.: (2013: 113)

6.5.2 La discusión en el mundo anglosajón y su eco en Polonia:

Kapuściński visto dentro y fuera de contexto

En el extranjero se empieza a debatir sobre Kapuściński en el año 2001, cuando el antropólogo y crítico literario del *Times Literary Supplement* John Ryle hizo un inventario de las inexactitudes en sus escritos sobre África⁴⁷⁷. Ryle es africanista, además de una de las escasas personalidades que tuvieron la cortesía de polemizar con Kapuściński en vida de este. Algo de lo que su discípulo, biógrafo y juez más severo Artur Domoławski no fue capaz. Veamos las observaciones del antropólogo:

*Hace que las áreas remotas del continente aparenten más emocionantes y más accesibles a la imaginación occidental, aunque el autor se considera menos favorable por sus lectores africanos y por eruditos y otros reporteros que han puesto en duda su adherencia a los hechos*⁴⁷⁸.

Es decir, que Kapuściński ofrece una imagen colorida de África, que resulta muy atractiva en Occidente, pero es inexacta. Ello es a la vez una virtud y un defecto: debido al etnocentrismo y a la diferencia cultural, los occidentales solemos haber leído poco sobre África. Para este colectivo no especializado, los libros de Kapuściński son un regalo por su viveza y claridad. Como ya hemos demostrado en el apartado de la recepción polaca y la recepción española⁴⁷⁹, su obra desató un interés creciente por el continente negro. Es decir que, pese a su simplismo, gracias al reportero, África dejó de ser ignorada por parte de la prensa y bastantes lectores de al menos dos países.

Y es que, por desgracia, los grandes especialistas como Ryle no suelen conseguir movilizar a la opinión pública ni provocar modas culturales. Desgraciadamente, sus sólidos trabajos no son éxitos de ventas. No en vano su profundidad y rigor, virtudes sin duda admirables, desaniman normalmente a los legos en la materia. Precisamente, porque resultan difíciles de entender y contextualizar para los no iniciados.

⁴⁷⁷ Cabe mencionar al respecto el interesante artículo del historiador Timothy GARTON ASH (2010:33).

⁴⁷⁸ RYLE, J. (2001): "At Play in the Bush of Ghosts. Tales of Mythical Africa", *Times Literary Supplement*. Consultado el 1 de abril de 2010 en <http://www.richardwebster.net/johnryle.html>

⁴⁷⁹ Recordemos el éxito de ventas de *Ébano*, el libro por el que Kapuściński se hizo famoso en España, provocando una especie de alud mediático por el que se rescataron otros libros suyos sobre África (*Un día más con vida*, *El Emperador*, *Desde África*, la mitad de *La guerra del fútbol* y el último capítulo de *Cristo con un fusil al hombro*), e influyendo expresamente en la literatura de los viajeros y reporteros españoles por África, como son Javier Reverte, Bru Rovira y Alfonso Armada, etc.

Para Ryle, Kapuściński tiene serios problemas de documentación. Así, su análisis del *Emperador* (1978) detecta unos cuantos errores. Dos de ellos se circunscriben al campo de la lectura, en concreto al de la alfabetización y las librerías. Así, según el reportero, en toda Etiopía no había nada más que una sola librería, integrada en la Universidad de la capital, Addis Abeba.

Por si fuera poco, según el autor polaco la falta de libros era una característica común de muchas ciudades del continente negro, sin ir más lejos Kampala. Sin embargo, Ryle sostiene la falsedad de estos datos, que no son más que una hipérbole fácil de recordar. Tanto por lo desmesurado de la misma como por el hecho de que cuadra con la imagen estereotipada que, por desgracia, muchos europeos tenemos de África. Con ello, Kapuściński no haría más que impactar al lector potenciando un cliché.

Siguiendo con las imprecisiones del *Emperador*, está la cuestión del semianalfabetismo del Negus. Kapuściński afirma en este libro lo siguiente: "Su Majestad Venerable no era ningún lector. Para él, ni la palabra escrita ni impresa existía; todo debía estar transmitido oralmente⁴⁸⁰".

Al respecto, el difunto profesor Harold G. Marcus, un erudito en lo que a la biografía de Haile Selassie se refiere, afirma lo siguiente:

Kapuściński repite lo que le dicen sus informantes acerca de que el único profesor que tuvo el emperador fue un jesuita francés que no fue capaz de acostumbrar a la lectura al joven a su cargo. En realidad, el joven Haile Selassie tuvo varios maestros, pero no hubo jesuitas entre ellos, aunque sí dos capuchinos. Un capuchino etíope, el padre Samuel, introdujo a su alumno en las obras clásicas de la literatura filosófica etíope y occidental, y le inculcó un profundo respeto por la lectura y el estudio.

Un dato muy interesante que sin duda pone en entredicho la exactitud del autor del *Emperador*, siempre y cuando lo leamos como un reportaje al uso. Prosigamos con el concienzudo análisis del profesor Marcus:

(...) Según todas las fuentes, Haile Selassie era un ávido lector. Leía en amhárico, en francés y posteriormente en inglés, y no sólo libros, sino también informes, diarios y revistas. Es más, él mismo escribía las disposiciones y las órdenes, lo cual deja en evidencia esta absurda afirmación de Kapuściński: "A pesar de que venía gober-

⁴⁸⁰KAPUŚCIŃSKI, R. (1989: 15)

*nando desde hacía medio siglo, ni siquiera sus más allegados sabían qué aspecto tenía su firma*⁴⁸¹”.

Asimismo, Domosławski explica que el Negus contaba con una gran biblioteca particular, en la que se encerraba durante horas. Algo que, según él, todos los cortesanos sabían. Como argumento de autoridad a su investigación en Etiopía, el biógrafo menciona el libro *La misión* de Hans Lockot, a quien Selassie puso al frente de la investigación en la Biblioteca Nacional etíope. Y es que en dicho libro Lockot registró todas las lecturas del emperador, por mandato real.

Por su parte, el profesor de literatura Abiye Daniel rompe una lanza por *El Emperador* cuando afirma lo siguiente:

-De Haile Selassie nunca supimos otra cosa que no fueran habladurías. Kapuściński pintó al emperador como nunca quisimos verle. Muchos etíopes tenían en la cabeza una imagen mítica de él: la del bondadoso señor que reparte dinero entre los pobres desde su automóvil, Kapuściński destruye esta idea. ¡Y muy bien hecho! Ésa es la gran virtud de su libro.

(...)

*-A algunos les irrita que un extranjero nos haya descrito de esta manera, dicen que no tiene derecho a hacerlo. ¿Por qué no habría de tenerlo? El espíritu irónico-sarcástico de este libro resulta fabuloso. Es magnífico el fragmento sobre los rostros de los cortesanos abriéndose paso para quedar a la vista del emperador, o el de las omnipresentes orejas que escuchan a hurtadillas*⁴⁸².

Por otra parte, recordemos las peculiares características de la Escuela Polaca del Reportaje, así como la intención última del *Emperador*. O lo que es lo mismo, no se trata de una corriente ni de un libro encaminados a hacer una semblanza histórica de Haile Selassie. Antes bien, su propósito es desenmascarar los mecanismos del poder ejercido de forma despótica. Es decir, que la realidad etíope sirva como una parábola del sistema comunista polaco, ya que la censura no permitía diseccionarlo expresamente.

Señalamos este hecho porque, en general, los especialistas no polacos que analizan la obra de Kapuściński suelen dejarlo de lado. De esta forma, le piden sin querer varios “imposibles” al escritor y reportero: que no esté influido por la tradición periodística polaca, que cambie de generación y de estilo, que sea ajeno al gobierno totalitario de su país —que vigilaba también a sus corresponsales en el extranjero— y que se ponga

⁴⁸¹ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010: 442).

⁴⁸² DOMOSŁAWSKI, A.: (2010: 442-443).

en peligro a sí mismo y a su familia siendo transparente y diciendo las cosas abiertamente.

Estas exigencias y juicios morales resultan muy sencillos y cómodos desde la distancia, una perspectiva externa al totalitarismo y la disidencia. Uno de los motivos por los que Kapuściński sufre estos rigores podríamos calificarlo como servidumbre de la fama. Y es que es el único exponente de la Escuela Polaca del Reportaje bien conocido internacionalmente.

Por supuesto que Hanna Krall también tiene una importante proyección internacional, pero menor, y limitada a un reducido número de culturas y de obras. Si los defensores a ultranza del pacto de veracidad leyeran los libros de esta interesante generación, encontrarían aspectos criticables en todos sus miembros. Simplemente, porque ejercen otro tipo de periodismo. ¿Y quién puede afirmar categóricamente que no hay cabida en el reportaje para la alegoría y la metáfora? ¿Es un acierto imponer el modelo anglosajón de periodismo, actualmente en boga, a todas las épocas y las culturas? Porque es tan específico, que sería como una especie de etnocentrismo o colonialismo cultural, con lo que la tradición periodística de numerosas culturas se quedaría poco menos que sin exponentes. Además de que supone una falta de perspectiva histórica: la propia tradición anglosajona cuenta con multitud de grandes reporteros o escritores que ejercieron también como tales (John Reed, Ernest Hemingway, Truman Capote, Tom Wolfe, Norman Mailer...) que no pasarían los actuales controles de veracidad de los denominados “fact checkers”. Habría asimismo que rebautizar muchas corrientes de la historia del periodismo, nuevamente las que no pertenecen al ámbito angloparlante. Así, la Escuela Polaca del Reportaje sería algo así como la Escuela Polaca de la Literatura con técnicas periodísticas, por poner un ejemplo.

La profesora Sarah Platt hace una reflexión interesante al respecto de esta condición fronteriza de Kapuściński, tan característica para la Escuela Polaca del Reportaje:

A pesar de conocer el pasado de África y haber vivido en el continente durante muchos años, Kapuściński nunca fue un especialista en la historia africana. Ninguna de sus obras debe de ser consideradas manuales de historia contemporánea o guías sobre países, sino textos periodístico-literarios en los que está claro que el autor se basa en situaciones reales pero las realza con elementos ficticios⁴⁸³.

⁴⁸³ PLATT, S. (2013: 257)

¿Cuáles serían esos elementos ficticios? Según, Bárbara Goshu, una ciudadana polaca afincada en Etiopía que trató con Kapuściński mientras se documentaba para *El Emperador*, los testimonios recogidos en la obra son dudosos:

*Es imposible que Kapuściński visitara a etíopes en sus casas y que ellos le contaran todas esas cosas, y le diré por qué: porque el régimen de Mengistu estaba en su apogeo (...) había toque de queda y la gente de la corte del Emperador era objeto de una verdadera cacería. Nadie se habría arriesgado a recibir invitados de noche, y mucho menos a un blanco, que llamaba la atención. Y encima periodista*⁴⁸⁴.

Quizás Goshu esté en lo cierto, aunque nos falta la evidencia. El propio Domosławski, que la entrevista, la presenta como una acérrima partidaria de Haile Selassie y por tanto opositora a Mengistu, subrayando su parcialidad.

No en vano, la indignación de sus simpatizantes con el libro de Kapuściński merecería un estudio detallado. En el apartado de la recepción ya hemos mencionado que en marzo de 1987, nueve años después de la publicación de la obra y doce después del asesinato del Negus, tanto la nobleza etíope como los rastafaris organizaron una escandalosa manifestación a las puertas del Royal Court Theatre de Londres, en el que se estrenaba la adaptación del *Emperador*. Recordemos también que, curiosamente, que los rastafaris rendían culto religioso a Haile Selassie, al que consideraban una divinidad.

En cambio, un meticuloso africanista como Ryle, se basa en imprecisiones concretas cuando despacha al *Emperador* sin mayores contemplaciones:

*Es una pieza de retórica reporteril, aunque los locales parlantes de amhárico sostienen que estos honoríficos eran incapaces de conocer dichas expresiones en su idioma. Algunos de los títulos ceremoniales que otorga Kapuściński a sus sujetos son también inventados. La obra carece de estándares verosímiles tanto en el ámbito académico como periodístico*⁴⁸⁵.

Un análisis válido, formulado con solidez intelectual, pero que demuestra que el africanista desconoce la arraigada y peculiar tradición del reportaje literario polaco.

Quizás por eso mismo, el historiador y profesor de la Universidad de Varsovia Marcin Kula sostiene precisamente lo contrario, de forma igual de inteligente y sagaz.

⁴⁸⁴ DOMOSŁAWSKI, A. (2010: 440).

⁴⁸⁵ RYLE, J. (2001) "At Play in the Bush of Ghosts. Tales of Mythical Africa", *Times Literary Supplement*. Consultado en abril de 2010 en <http://www.richardwebster.net/johnryle.html>.

¿Acaso no tienen derecho a escribir sobre otras culturas quienes no tienen una formación sólida detrás en antropología, etnografía o filología?:

No soporto este tipo de críticas. Son típicas de cierto tipo de historiadores especializados en campos muy concretos. En las ciencias sociales se ha extendido el culto a la especialización, lo cual conduce a un absurdo porque imposibilita una circulación creativa de ideas. Cuando escribo algo acerca de un tema que no es estrictamente especialidad mía, enseguida me encuentro con alguna crítica o con el silencio por parte de los especialistas. (...) He advertido que los orientalistas, y en particular los filólogos de lenguas exóticas, conforman una categoría especial dentro de este grupo. Están convencidos de ser los únicos que saben algo sobre “sus” países y culturas: cualquier otro que toque “sus” temas está cometiendo un crimen⁴⁸⁶.

Habrà seguramente quien se escandalice leyendo estas palabras del profesor Kula, y quien tenga mejor experiencia personal de los especialistas en culturas orientales o “exóticas”. Incluso quien piense que se trata de una opinión parcial de una persona cercana a Kapuściński. Sin embargo, el historiador varsoviano con quien realmente tiene amistad es con su polémico y severo biógrafo.

Sigamos con el análisis de Kula, que se adentra ahora en el meollo de la cuestión. Es decir, analiza los libros de Kapuściński en su contexto, desde la perspectiva de quien conoce la tradición del periodismo intencional polaco. Como ya hemos visto, se trata de una tradición que hunde sus raíces en la publicística, que vivió dos momentos álgidos durante el Positivismo polaco y el período de entreguerras, consagrado a las crónicas de la denominada literatura documental, y que después de la Segunda Guerra Mundial dio a luz a la Escuela Polaca del Reportaje.

(...) No tiene sentido leer El Emperador como una monografía sobre la era de Haile Selassie, ni El Sha como un manual de historia contemporánea de Irán. Son creaciones literario-intelectuales en las que Kapuściński busca modelos del poder, situaciones que se repitan, y se apoya en ello para presentar algunas reglas universales del comportamiento humano, mostrar los mecanismos del poder y de la revolución⁴⁸⁷.

Su aseveración se comprende mejor si consideramos que cuando Kapuściński escribió *El Emperador* (1978) era un reportero polaco que gozaba de fama y prestigio en su país, pero con una proyección internacional mínima (únicamente contaba con fragmentos significativos de sus reportajes vertidos al ruso por Serguéi Larin, para los

⁴⁸⁶ DOMOSŁAWSKI, A. (2010: 446)

⁴⁸⁷ *Ibidem*

lectores de la revista *Literatura Extranjera Innostránaya Literatura*). En plena Guerra Fría y con su pasaporte muy controlado, nada hacía presagiar que esta situación cambiara. Esto es, que su lector modelo era polaco. Veamos como lo explica otro de sus “discípulos díscolos”, el prestigioso reportero Wojciech Jagielski:

Hubo una Escuela Polaca de Reportaje bajo Hanna Krall y Kapuściński, sobre todo en los tiempos de censura. Se escribían reportajes entre las líneas, con mensajes entre líneas. Los libros de Kapuściński sobre Etiopía e Irán son alegorías de Polonia, escritos para lectores polacos.

En Polonia utilizamos un lenguaje muy literario al escribir periodismo. Creo que ésta es la primera técnica. Segundo, cuando hablamos del periodismo puro, hacen falta sólo dos elementos: el personaje y la historia, aunque en el reportaje literario, como mencioné anteriormente, es imprescindible contar con un tercero: el mensaje extrapolable⁴⁸⁸.

Tan sólo conociendo y habiendo asimilado esta tradición, el profesor Kula puede afirmar lo siguiente:

También la Biblia está llena de errores y de imprecisiones históricas. ¿Y qué se deduce de esto? Dedicarse a buscar estas inexactitudes puede estar bien como hobby, pero intelectualmente resulta estéril⁴⁸⁹.

Y es que un no polaco o alguien ajeno a la génesis del género podría pensar que tiene que ver la Biblia con los reportajes: todo y nada. Tal y como ya hemos expuesto, según la opinión de teóricos y prácticos del periodismo como los profesores Magdalena Piechota y Albert Chillón o el reportero Melchior Wańkiewicz, en los relatos míticos están los orígenes del periodismo. Finalmente, haciéndonos eco de la reflexión inmediatamente anterior de Jagielski “el reportaje literario” se caracteriza por “el mensaje extrapolable⁴⁹⁰”. En última instancia, tanto la Biblia como el reportaje así entendido están hechos de la misma sustancia que los cuentos: de metáforas y símbolos.

Volviendo a la cuestión planteada por Kula sobre el absurdo al que puede conducir el exceso de celo, podríamos argumentar que, gracias precisamente a que existe toda una literatura y un periodismo de divulgación, el trabajo de los profesores universitarios y especialistas en campos y culturas exóticas tiene razón de ser. Es evidente que,

⁴⁸⁸ PLATT, S.: (2013:286-287).

⁴⁸⁹ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010:446).

⁴⁹⁰ PLATT, S. (2013:287).

si todos tuviéramos conocimientos profundos sobre África, no habría ninguna necesidad de especialistas en la materia.

Y es que, pese a que obviamente lamentemos las inexactitudes de Kapuściński y consideremos necesario precisarlas, no debemos aplicar el mismo rasero a un africanista que a un reportero. Es obvio que, para documentarnos fielmente sobre el continente olvidado recurriremos al primero, que es insustituible. En él, las inexactitudes serían imperdonables. En cambio, un reportero ha de intentar ser lo más fiel y transparente a los hechos, pero no le podemos pedir el bagaje intelectual previo del especialista. Primero porque no lo es, su formación es otra y es probable además que a lo largo de su carrera trate conflictos muy diversos. Y segundo, porque tampoco tiene el tiempo ni el cometido de documentarse y seguir toda su vida investigando el mismo campo. Tampoco un corresponsal puede hacer una compleja disertación intelectual sobre los asuntos que cubre, porque su trabajo y sus lectores son muy diferentes. Tan sólo cabe exigirle que contraste sus fuentes y no manipule a la opinión pública con sus textos.

Otra de las críticas de Ryle al trabajo de Kapuściński, se refiere a la rotundidad con la que se expresa. Una seguridad que, obviamente, contrasta con sus fallos de documentación.

En ese mismo sentido se expresa el profesor Abbas Milani, al que entrevista Domosławski en el transcurso de su estancia en Etiopía:

*Pequeños errores, grandes errores, inexactitudes, esa seguridad con la que escribe sin tener la autoridad para permitírselo, es decir, sin tener los suficientes conocimientos (...) me irrita esa seguridad con la que el autor escribe acerca de ciertos sucesos. Ni siquiera los historiadores tienen tal seguridad*⁴⁹¹.

Abundando en esta rotundidad, que resulta cargante al especialista que comprende que la realidad es compleja y de matices grises, Ryle critica una cierta intolerancia de un falible Kapuściński a los errores ajenos: "El mismo Kapuściński ha sido un mordaz crítico de la inexactitud de la cobertura de noticias. Dice a menudo que es asombrosa la ignorancia que poseen algunos corresponsales"⁴⁹².

De hecho, se trata de un *leitmotiv* del último Kapuściński, aquél que ejerció el metaperiodismo desde la posición privilegiada de maestro y pensador, mientras promocionaba sus libros a un ritmo trepidante y en lenguas a menudo no maternas: "Durante la huelgas en agosto de 1981 en la ciudad de Gdańsk, cuando se fundó la unión Solida-

⁴⁹¹ DOMOSŁAWSKI, A. (2010: 443-444).

⁴⁹² Vid. nota 485.

ridad, la mitad de los periodistas que venían a Polonia a cubrir los hechos, no eran capaces de identificar a Gdańsk en el mapa⁴⁹³"

Toda una paradoja, señala el británico, cuando el reportero confunde cuestiones básicas sobre las costumbres y las tribus que pueblan África. Recalquemos que en esta ocasión Ryle no está diseccionando *El Emperador*, sino *Un día más con vida* (1976). Qué duda cabe que las imprecisiones son importantes: así, él detecta nombres de tribus inexistentes (como *lugabra* o *haragwe*); inexactitudes acerca de las características de otras que sí son reales como los *dinka* y *nuer*, pero que no sólo se alimentan a base de leche; además, afirma Ryle, en la ribera del Nilo no hay plantaciones de goma; finalmente, precisa que Sudan no fue un condominio exclusivamente británico, sino una colonia anglo-egipcia.

Todos estos errores le llevan a Ryle a concluir que Kapuściński ha edificado una "etnografía inventada"⁴⁹⁴ de África. Como africanista y desde un punto de vista académico tiene toda la razón. No sabemos si era consciente de ello el autor polaco (algún caso podría ser hijo del desconocimiento o un recurso literario para impactar; llama mucho la atención, por ejemplo, el dato de unas tribus que sobreviven sólo con leche), pero sí que un libro como *Un día más con vida* tiene muchas otras virtudes.

No obstante, lo que verdaderamente irrita a Ryle no son tanto los fallos de documentación, sino el ya mencionado gusto por la hipérbole de Kapuściński, sumado a su cultivo de los clichés. Justamente lo que también le achaca el profesor y reportero polaco Jędrzej Morawiecki y que califica de "turpismo"⁴⁹⁵, así como el investigador ruso Maksím Waldstein cuando denuncia el orientalismo del *Imperio*.

Ello se refleja en un peligroso etnocentrismo o, si se quiere, eurocentrismo a la hora de atribuir a los africanos "ser colectivistas por naturaleza, comer sólo una vez al día, no poseer ocupaciones definidas, tener miedo a la oscuridad, creer que una energía misteriosa circula el mundo, ser matriarcales..."⁴⁹⁶.

El africanista define esta tendencia como "barroco tropical":

La nota barroca en la prosa de Kapuściński confirma su giro de los hechos hacia el mundo de la imaginación y la simbología (...) En esta forma de escribir –el estilo barroco tropical– nada es corriente o familiar. Todo se estira y se exagera (...) Si hay

⁴⁹³ *Ibidem*

⁴⁹⁴ Vid. supra.

⁴⁹⁵ Vid. apartado destinado a la recepción del *Imperio* en Polonia.

⁴⁹⁶ Vid. nota 485.

*montañas, deben ser enormes; si hay una planicie, debe ser infinita (...) El hecho se combina con la fantasía... la verdad con el mito y el realismo, con la retórica*⁴⁹⁷.

Es decir, que probablemente Kapuściński creó su propia África mientras la recreaba. Le gustaba la claridad y el impacto, las hipérboles y los subrayados. Ello le aleja de principios como una veracidad, imparcialidad u objetividad escrupulosas. Con todo, no tiene por qué ser sinónimo de mentir repetida y deliberadamente. No en vano, tal y como estudian sociólogos como Said, el orientalismo está en la mirada del sujeto, en la propia perspectiva condicionada por su cultura y visión del mundo etnocéntrica.

En resumidas cuentas, varios expertos llegan a conclusiones muy similares acerca de la calidad, la adscripción genérica y el valor documental del *Emperador*, lo que resulta muy significativo.

Entre ellos, el ya mencionado biógrafo de Selassie Harold G Marcus sintetiza su valoración del libro de la siguiente manera:

*El Emperador, a pesar de sus defectos, incluye a menudo valoraciones muy certeras, por lo que conviene leerlo con atención. Los hechos mencionados por Kapuściński deberían ser cotejados con las fuentes históricas*⁴⁹⁸.

Incluso el propio Domosławski afirma algo similar, al ser requerido al respecto por la periodista Beatriz Burgos para la revista chilena *El sábado*. Lo curioso es la ambivalencia de sus palabras: para los defensores del periodismo literario, o en aquellos países con una tradición fuerte de literatura documental, como Rusia y Polonia, no tienen por qué suponer una crítica. Todo lo contrario, demuestran que Kapuściński alcanzó lo que justamente perseguía: la depuración técnica propia de un artista, que no de un simple gacetillero, y la universalidad. Por el contrario, los defensores de la veracidad, del periodismo “puro” o de la tradición anglosajona se llevarán probablemente las manos a la cabeza: ¿un reportaje cuyo principal mérito es el estilo y la estructura, y que contiene datos inexactos? ¡Una vergüenza para la profesión!:

El más famoso libro de Kapuściński, El Emperador, sobre Haile Selassie, el emperador de Etiopía, no lo podemos considerar un ejemplo de periodismo clásico. Los cortesanos de Selassie no hablaban en el lenguaje barroco antiguo con frases muy pensadas que “Kapu”⁴⁹⁹ presenta. Hay que verlo como un texto de similar impacto en la literatura universal al del Príncipe, de Maquiavelo, que fue un libro de un pensador pa-

⁴⁹⁷ *Ibidem*

⁴⁹⁸ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010: 442)

⁴⁹⁹ Apelativo cariñoso que recibió Kapuściński entre sus allegados y seguidores de América Latina.

*ra un príncipe sobre cómo manejar el poder en el siglo XVI. El libro de Kapuściński es una descripción crítica, irónica sobre los mecanismos del poder. Entonces desprestigiar El Emperador como una invención es una tontería. Para un manual de periodismo no sirve, pero como un libro para entender cómo funciona el poder, sí*⁵⁰⁰.

Timothy Garton Ash, historiador británico y especializado en Polonia, refrenda y cita las tesis de Ryle, de que Kapuściński tiende al llamado “barroco tropical”.

Una postura similar, sólo que algo más moderada y admirativa, es la que expresó el escritor Salman Rushdie una vez fallecido el autor polaco:

*Probablemente, el único desacuerdo que he tenido con Kapuściński fue acerca de El Emperador, ya que, pese a su belleza, (en realidad, se convierte en obra poética además de reportaje), hay de todas formas una, como podría decirlo, cierta falta de respeto por los hechos, (que uno encuentra en ocasiones en la obra de Kapuściński). En el caso de El Emperador el libro acaba con una trágica – o conmovedora – imagen de Haile Selassie que, mientras muere en su cama, sigue creyendo que es el emperador de Etiopía. Cuando así no es como murió Haile Selassie. Fue estrangulado hasta la muerte por el régimen marxista que lo había vencido. Y parecía un defecto en este, por lo demás, gran libro, que la muerte del emperador fuera idealizada*⁵⁰¹.

Con lo de moderada me refiero a que Rushdie lo trata con un caso concreto y aislado, a diferencia de Ryle, que considera que la desmesura forma parte del África creado por Kapuściński, de su estilo de escribir. De todas formas, esa reserva de un escritor internacionalmente reconocido como Rushdie es también demoledora, porque debilita la credibilidad de Kapuściński.

Sin duda, Salman Rushdie tiene razón al respecto. Alterar la muerte de Haile Selassie es un cambio voluntario y sustancial, más llamativo incluso que muchos de las

⁵⁰⁰ BURGOS, B. (2009). “La sombra de Kapuściński”. Revista El Sábado. Consultado en junio de 2014 en www.observatoriofucatel.cl/tema/kapuscinski-non-fiction/

⁵⁰¹ “Probably the only real disagreement I ever had with Kapuściński was about *The Emperor*, because, beautiful as it is—and indeed, it becomes like a work of poetry as well as reportage—there is nevertheless a certain, what shall I say, *disrespect* for facts (which you occasionally encounter in the work of Kapuściński). In the case of *The Emperor*, the book ends with the tragic—or poignant—image of Haile Selassie dying in bed still believing he was emperor of Ethiopia. Whereas this is not how Haile Selassie died. He was murdered in his bed. He was smothered to death by the Marxist regime that had succeeded him. And it seemed a flaw in this otherwise great book that the death of the emperor was romanticized”. (Entrevista a Salman Rushdie de Lawrence Weschler, Virginia Quarterly Review, volumen 84, número 1, invierno de 2008, p. 200. Consultada el 1 de abril de 2010 en <http://www.vqronline.org/vqr-symposium/emperor%E2%80%99s-deathbed-exchange>)

inexactitudes e hipérboles que irritan a Ryle. Eso sí, probablemente se deba a que *El Emperador* se escribió para polacos que lo supieron leer en clave alegórica en 1978, en plena Guerra Fría. Pasó la censura gracias a que hablaba en todo momento de Etiopía. No obstante, los lectores captaron al vuelo el juego implícito: la corte de Haile Selassie recordaba sospechosamente a la *nomenklatura* y el círculo más íntimo del secretario general comunista polaco Edward Gierek. El hecho de que en el libro el Emperador muera en la cama es menos peligroso y más pacífico. Así, nadie podría interpretarlo como una llamada a la violencia física y el magnicidio contra Gierek.

En esta clave han leído *El Emperador* los prestigiosos reporteros Lawrence Weschler, que es también profesor de la Universidad de Nueva York, y Mark Danner, quien imparte clases en Berkeley. Ambos formaron parte del prestigioso elenco de colaboradores de la revista *The New Yorker*

—¿Qué más da si ponemos El Emperador y El Sha en la estantería de ficción o en la de no ficción? —pregunta retóricamente Wechsler—. Seguirán siendo unos libros magníficos.

Danner:

*—Nunca me he preocupado por los reproches que se hacen a estos dos libros en cuanto a la imprecisión de los datos que aportan. Los especialistas en campos concretos sólo miran en una dirección y no ven más allá de sus narices. El Emperador es un relato en la más pura tradición de El Príncipe de Maquiavelo. Teniendo esto en cuenta, ¿acaso es tan importante la pregunta sobre si el perrito Lulú orinaba o no sobre los zapatos de los cortesanos?*⁵⁰²

Como vemos, valoran la esencia y los méritos formales de la escritura de Kapuściński. Entienden que se trata de obras con mensaje, cuya voluntad es desenmascarar el poder ejercido de forma despótica. Se trata también de demostrar que, por muy violento que este sea, la sociedad coaccionada y cómplice durante años a su pesar del mismo, acaba por reaccionar. Es decir, que para ellos cultivar la tradición del periodismo intencional que aspira a la universalidad y a perdurar en el tiempo, no es moralmente reprochable. Ni tampoco servirse de la parábola y cuidar el lenguaje, rasgos típicos de la Escuela Polaca del Reportaje.

Otro alegato parecido a favor de Kapuściński lo firmó Meghan O'Rourke, colaboradora de la revista literaria *Slate*. Sostiene O'Rourke que el problema reside en la

⁵⁰² DOMOSŁAWSKI, A.: (2010: 446-447)

falta de etiquetas con las que calificar la corriente más literaria del periodismo, cuyo aire novedoso desconcierta a la crítica:

La mejor divisa del periodismo son los hechos; basta que juegues una vez con ellos para devaluarlo (así como tu integridad) de forma permanente, tanto si eres un gran estilista como si eres un gacetillero (...).

[...]

Creemos que valoramos los artículos para las revistas y la no ficción por su veracidad factual, y es algo comprensible. (...) Pero seguramente el impacto del periodismo literario se deriva en parte de su inteligencia estética y su visión autoritaria. (...)

Así pues, quizás el problema sea en parte que nuestra cultura carece de etiquetas para este tipo de trabajo y que, como criaturas sistemáticas que somos, necesitamos esas etiquetas. Puede que incluso necesitemos un nuevo género para la prensa no diaria, en algún punto entre la ficción y los sucesos⁵⁰³.

Es decir, que tenemos un concepto del periodismo que no se corresponde a la práctica que se hace del mismo. Y unas exigencias desmesuradas para con los reporteros: queremos que su relato nos impacte como la mejor literatura, y que a la vez sea de una fiabilidad máxima a los hechos. La fiabilidad concebida como exactitud matemática no provoca ninguna emoción. Transmitir sensaciones en el lector supone ir más allá de la sequedad de los números y de los datos. Aquí, sin embargo, cabría argumentar como Salman Rushdie que Kapuściński alteró la muerte de Haile Selassie de forma deliberada. Algo que O'Rourke no ignora y denuncia, pero que no considera trascendental. Y es que la suya es una postura sorprendente dentro del panorama anglosajón, como podemos ver:

Tomemos El Emperador de Kapuściński. Crónica de los últimos días de la dictadura de Haile Selassie en Etiopía, El Emperador es una memorable visión mitopoéti-

⁵⁰³ “The very currency of journalism is fact; to toy with it once is to devalue it (and your integrity) permanently, whether you are a great stylist or a hack.

[...]

Understandably, we think we value magazine pieces and nonfiction for their factual truth (...) But surely the impact of literary journalism derives in part from aesthetic intelligence and authoritative vision. So, perhaps the problem is partly that our culture has no label for this kind of work, and that, systematizing creatures that we are, we *need* labels. Maybe we even need a new magazine genre, somewhere between fact and fiction”.

(Traducción: A.S.) O'Rourke, M: *Ryszard Kapuściński: Defending his literary license*, *Slate Magazine*, 29 de julio de 2003, <http://www.slate.com/id/2086286/>. Vuelto a publicar el 30 de enero de 2007, <http://www.slate.com/id/2158496/pagenum/all/#p2>.

ca del poder absoluto (...). Pero El Emperador está también lleno de inexactitudes sobre Etiopía. Algunas parecen exageraciones surrealistas y deliberadas; otras, parecen simplemente de un reportero descuidado. Tras la publicación del libro, muchos lectores estaban comprensiblemente indignados con que esas inexactitudes se pudieran admitir como hechos históricos. De todas formas, El Emperador logra plasmar la corrupción de Selassie con una rica densidad que lo transforma en una cuasi alegoría. Tal y como Kapuściński sugiere ahora, con retraso, que esperaba que fuera leído.

Así pues, la pregunta que se impone es: ¿Por qué Kapuściński no publicó directamente El Emperador como un híbrido entre la ficción y la no ficción, con una nota como prefacio? (...) Es posible que nuestra fijación por la no ficción como un bien superior, por mantener el periodismo y la ficción en las antípodas, haya creado una división de géneros problemáticamente rígida; una que podría animar a los escritores a mentir (...). Viejo Sr. Flood de Mitchell es un mundo sobre el que quieres leer no porque sea totalmente fantástico, sino porque parece real: de hecho, es un mundo que parece más real y acuciante en su explicación moral que aquéllos que podéis encontrar en muchos ejemplos bien documentados, pero plúmbeos, de la crónica para las revistas⁵⁰⁴.

Otro motivo por el que quizás Kapuściński no especificara qué había que leer *El Emperador* en clave alegórica, es que los lectores polacos para los que entonces escribía ya lo hacían. Decirlo en voz alta equivaldría a afirmar lo obvio, a insultar la inteligencia del público y alarmar a los censores. ¿Acaso un cineasta de la China popular como Zhang Yimou, que se ha servido ampliamente en su filmografía de la metáfora y la pa-

⁵⁰⁴ Vid, supra:

“Take Kapuściński's *The Emperor*. A chronicle of the last years of Haile Selassie's dictatorship in Ethiopia, *The Emperor* is a deeply memorable mythopoetic vision of absolute power (...). *The Emperor* is also full of inaccuracies about Ethiopia. Some appear to be intentional, surreal exaggerations; others seem simply like sloppy reporting. After the book's publication, many readers were understandably indignant that these inaccuracies might be accepted as historical fact. Nevertheless, *The Emperor* succeeds in depicting Selassie's corruption with a rich concentration that transforms it to near-allegory—as Kapuściński now belatedly suggests he intended it to be read.

(...)

So, the salient question is: Why didn't Kapuściński simply publish *The Emperor* as a fact-fiction hybrid, with a prefatory note? (...) It's possible that our fixation on fact as highest good and on maintaining the antipodes of journalism and fiction has created a problematically rigid division of genres—one that may encourage writers to lie (...). Mitchell's *Old Mr. Flood* is a world you want to read about not because it's utter fantasy but *because* it seems real—in fact, it's a world that seems more real, more pressing in its moral accounting than those you find in many well-documented but dull examples of magazine journalism.

rábola, se dedica a advertir a los espectadores de todo el mundo que no deberían interpretar literalmente sus películas?

De hecho, la conclusión final de la colaboradora de *Slate* la revela como una partidaria de lo que en periodismo se describe como captar el espíritu de una realidad determinada. Así, la clave de la vertiente más literaria del reportaje estaría en la capacidad de hacer “*sentir* algo esencial de ese mundo descrito⁵⁰⁵” al lector, de forma que la historia le deje huella.

Qué duda cabe de que en ese concepto impresionista y a la vez esencialista Kapuściński se inscribe sin problemas. Pero no en las crecientes exigencias de los *fact-checkers*, tan en boga a comienzos del siglo XXI, derivadas de la concepción anglosajona del pacto de veracidad.

Existe una manera muy sencilla y clara de conciliar el respeto por un periodismo escrupulosamente riguroso con los hechos con la admiración por Kapuściński. Y es la del también escritor y reportero escocés Neil Ascherson, que separa ambas facetas de la obra del polaco:

El libro de Artur Domosławski, a tenor de lo que se informa sobre él, sugiere que Kapuściński era un reportero deshonesto que fabricaba historias sobre acontecimientos que él no había visto, y se inventaba las citas. Eso es confundir el periodismo con sus libros⁵⁰⁶.

Entre otras cosas, por las fechas, algo que se ha convertido en un lugar común a la hora de abordar la vida y obra de Kapuściński: así como, lógicamente, cumplía a toda prisa con sus obligaciones como corresponsal, pasaba un intervalo bastante mayor entre sus estancias y el reflejo de las mismas en formato de libro. Muchas veces se trata de años enteros, lo que revela su preocupación por la forma, y permite también aventurar

⁵⁰⁵ “*feel* something essential about the world described”. (Traducción: A.S.). O’Rourke, M: *Literary license. Defending Joseph Mitchell’s composite characters*, Slate Magazine, 29 de julio de 2003, <http://www.slate.com/id/2086286/>. Vuelto a publicar el 30 de enero de 2007, <http://www.slate.com/id/2158496/pagenum/all/#p2>.

⁵⁰⁶ “Artur Domosławski’s book, from what is reported about it, suggests that Kapuściński was a dishonest reporter who made up stories about events he hadn’t seen, and invented quotes. This is to confuse his journalism with his books. “(Traducción: A.S.). De Ascherson, N.: *Ryszard Kapuściński was a great story-teller, not a liar*, publicado en *The Guardian*, 3 de marzo de 2010, consultado el 1 de abril de 2010 en <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2010/mar/03/ryszard-Kapu%C5%9Bci%C5%84ski-story-liar>

que uno de los motivos de las inexactitudes serían fallos de memoria. O de un método de trabajo cuestionable, si se prefiere interpretar en clave negativa.

Por el contrario, un exponente claro del revisionismo “anti-Kapuściński” es el reportero Jack Shafer, quien considera que el trasfondo simbólico del autor supone en realidad una falta de rigor periodístico. Dos días después de la muerte del escritor polaco, Shafer publicó en la revista *Slate* (donde la mencionada Meghan O’Rourke había hecho su apología del mismo) un artículo en el que afirma que la alegoría no se puede confundir con el periodismo. Al menos, en el caso de Kapuściński, que hablaba sobre Polonia a través de sus experiencias en África, América Latina e Irán.

Con ello Shafer demuestra cierto desconocimiento de la tradición periodística y de la historia polaca, en concreto de su Escuela del Reportaje. Siendo el suyo un argumento inteligente, el sentido común nos dice que la metáfora era la única manera de burlar la censura. ¿Qué solución le quedaba entonces a la generación de Kapuściński entonces? Porque durante la Polonia Popular era imposible escribir libremente, no ya de los países del Bloque del Este, sino también de los destinos exóticos que enumera.

Obviamente, la autonomía era mayor cuanto más lejana era la corresponsalía. Pero para informar con el máximo rigor resulta indispensable la libertad de prensa. Citemos nuevamente cómo explica este fenómeno el reportero polaco Wojciech Jagielski:

Hubo una Escuela Polaca de Reportaje bajo Hanna Krall y Kapuściński, sobre todo en los tiempos de censura. Se escribían reportajes entre las líneas, con mensajes entre líneas. Los libros de Kapuściński sobre Etiopía e Irán son alegorías de Polonia, escritos para lectores polacos.

En Polonia utilizamos un lenguaje muy literario al escribir periodismo. Creo que ésta es la primera técnica. Segundo, cuando hablamos del periodismo puro, hacen falta sólo dos elementos: el personaje y la historia, aunque en el reportaje literario, como mencioné anteriormente, es imprescindible contar con un tercero: el mensaje extrapolable⁵⁰⁷.

Por otra parte, la escritura de Kapuściński es impresionista, no sólo tiene un mensaje más o menos oculto, sino que retrata de forma viva y nítida los lugares que visita. Ello le acerca al periodismo y al reportaje más tradicional, y contradice la opinión del columnista estadounidense. Así lo expresa a Domosławski el profesor iraní afincado en California Abbas Milani, que tampoco es precisamente un acérrimo defensor del po-

⁵⁰⁷ PLATT, S.: (2013: 286-287)

laco: “No cabe duda de que ese amigo suyo sabía escuchar, capta estupendamente la atmósfera en cada lugar y cada instante (...) Por desgracia, le faltó energía para leer más, buscar más datos, hacer comprobaciones⁵⁰⁸”.

Con todo, el impacto del artículo de Shafer fue tal, que cinco días más tarde la revista *Slate* rescató de la hemeroteca el ya mencionado artículo elogioso de O’Rourke. Es decir, que lo volvió a publicar para que sus lectores pudieran contrastar las dos caras de la moneda, por así decirlo.

6.5.3 ¿“Barroco tropical” o confundir el periodismo con sus libros?

Tres son las posturas que, según Timothy Garton Ash, han adoptado los periodistas e intelectuales en el debate en torno a Kapuściński. Su resumen al respecto resulta también una buena síntesis del presente trabajo, puesto que ya conocemos a los participantes en la polémica. Así pues, en un extremo sitúa a Lawrence Weschler, que no niega que haya que reconsiderar la obra del autor polaco, pero no ve ningún problema en ello. Lo importante para Weschler es la calidad de sus libros.

En una línea paralela, aunque sutilmente distinta, se encuentra Neal Ascherson, también autor de reportajes sobre diversos países, entre ellos Polonia. Según Garton Ash representa “la corriente de los nerviosos defensores de Kapuściński”, que se caracteriza por resaltar que el autor polaco era “un gran narrador de historias, no un mentiroso”, y hacer hincapié en la diferencia “entre dar noticias y escribir libros”.

Por este límite no estuviera claro, el ensayista recuerda que todo periodista, cuando publica una pieza, se compromete a ser riguroso y veraz.

¿Qué ocurre pues si se exagera de forma premeditada? Entramos en otro terreno, puesto que una metáfora o una hipérbole son recursos literarios, licencias poéticas, suele decirse con acierto. En este punto saltaría de indignación Jack Shafer, que admira a los grandes reporteros, cuya escritura nos conmueve sin que para ello cambien un ápice los hechos: “La talla de un periodista, especialmente de un corresponsal extranjero, la de conseguir el efecto de Kapuściński sin espolvorear el polvo de las hadas del Realismo mágico⁵⁰⁹”.

⁵⁰⁸ DOMOSŁAWSKI, A. (2010: 443)

⁵⁰⁹ “The measure of a journalist, especially a foreign correspondent, is to achieve the effect of Kapuściński without scattering the pixie dust of magical realism”.

Y es que, lo que para algunos amplía el alcance del periodismo, proporcionándole unas herramientas muy efectivas, para otros lo desnaturaliza. ¿Es interesante o peligroso que realidad y ficción se contaminen mutuamente? Igual que la ficción pura es imposible, y todo relato, por fantástico que sea, tiene un componente real, hay quien alega que no existe tal cosa como “la no ficción”, digamos, integral. En el caso de los manidos peces de Tanganica los defensores de Kapuściński han apelado al sentido común, que debería indicarnos que se trata de un recurso estilístico. El problema está en que, al parecer, no todos lo supieron ver, y hoy se muestran decepcionados al conocer lo que sucedió realmente. A una posible acusación de falta de criterio Shafer responde tajantemente: que no todas las imprecisiones de Kapuściński son fácilmente detectables, puesto que no podemos contrastarlas con la realidad:

*El poder de la obra de Kapuściński reside en las historias fantásticas y presumiblemente verdaderas que él recoge de lugares que pocos de nosotros visitaremos nunca, y que pocas agencias de prensa tienen los medios para volver a cubrir y confirmar*⁵¹⁰.

Sin embargo, Meghan O'Rourke blande una lanza por los autores que recurren a estas técnicas con el fin de transportarnos al escenario de la batalla. Para ella, hay una realidad más allá de la exactitud escrupulosa de los datos. Los relatos más poderosos y que se graban en la memoria, considera, son aquellos que son capaces de transmitir algo más que fríos datos, esto es, estados de ánimo, atmósferas. ¿Dónde está la esencia de las cosas, en la estadística objetiva o en la sensación subjetiva? ¿O en una conjunción de ambas? Para la periodista el impresionismo y el hiperrealismo, dicho en términos pictóricos, constituyen dos realidades igualmente válidas, sólo que distintas. Ninguna es mejor ni peor que la otra.

Finalmente, señala Garton Ash que, en caso de un conflicto armado, los reporteros contraen “una responsabilidad sagrada”⁵¹¹: prestar un relato objetivo y veraz. Des-

(Traducción: A.S.). De SHAFER, J.: (2007), consultado el 1 de abril de 2010 en http://www.slate.com/articles/news_and_politics/press_box/2007/01/the_lies_of_rysard_kapuciski.2.html

⁵¹⁰ “Kapuściński's work draws its power from the fantastic and presumably true stories he collects from places few of us will ever visit and few news organization have the resources to re-report and confirm”. Vid. supra, p. 1, consultado el 1 de abril de 2010 en http://www.slate.com/articles/news_and_politics/press_box/2007/01/the_lies_of_rysard_kapuciski.html

⁵¹¹ GARTON ASH, T.: (2010:33).

de su perspectiva Kapuściński, como corresponsal de guerra, habría atentado contra la verdad vendiendo información imprecisa como hechos contrastados.

Puede que el historiador tenga razón, puede que haya que separar los libros de los reportajes de Kapuściński como obras de diferente género y naturaleza (al fin y al cabo, un libro publicado después de que acabe un conflicto no influye igual que una crónica hecha durante el desarrollo del mismo), o puede también que el meollo de la cuestión esté en dos conceptos diferentes del periodismo. Eso sostenía el autor polaco cuando escribió lo siguiente:

Los malentendidos en torno al reportaje son resultado, también, de las diferencias entre la prensa anglosajona y la Europa continental.

El periodismo anglosajón hunde sus raíces en la tradición liberal, en el convencimiento de que la prensa es una institución de toda la sociedad que representa los intereses y opiniones de todos los ciudadanos por igual, por lo que tiene que ser independiente, imparcial, objetiva. (...)

Puesto que un periódico no puede componerse de mera información, pues el lector espera también un comentario, en la prensa anglosajona existe una categoría aparte de autores cuyo único cometido consiste en expresar una opinión. Los llaman columnistas (...) Son los corifeos de la prensa, aristócratas de la pluma. [...]

*Las raíces de la prensa europea continental son muy distintas, ya que ésta tiene su origen en movimientos políticos: era una herramienta de la lucha partidista. De manera que, al contrario que la anglosajona, se ha caracterizado por su parcialidad, espíritu de lucha y partidismo. Aquí, la información y el comentario no están separados. (...) Del periodista se esperaba: opinión, compromiso y, sobre todo, presencia...*⁵¹²

Este análisis de Kapuściński lo hemos verificado estudiando la historia de la publicística polaca, especialmente en el Positivismo, así como la de la llamada literatura documental rusa y polaca, tal y como hemos hecho al comienzo de este mismo capítulo.

Prosigue el polaco su reflexión con una conclusión propia, radicalmente original y por tanto más subjetiva. Hasta el punto de que Domosławski la califica inmediatamente de autojustificación. Sea como fuere, resulta sólida y coherente. Además, preserva la interesante ambigüedad de la Escuela Polaca del Reportaje del desdén de aquellos que no detectan o rechazan su clave simbólica, su complicidad con el lector al que propone jugar a las metáforas:

⁵¹² DOMOSŁAWSKI, A.: (2010: 451-452)

Partiendo del conocimiento de estos dos modelos de prensa, resulta más fácil contestar a la pregunta de si el reportaje es un género periodístico o literario. En el mundo anglosajón, decididamente literario. En el modelo anglosajón no hay lugar en la prensa para un producto tan personal como es el reportaje (...) Por eso, los reportajes se publican allí en revistas literarias o se editan como libros. Nadie duda de que los libros de V.S. Naipaul, James Fenton o Colin Thurbon pertenecen a la literatura.

En los países de Europa continental la situación está muy diferenciada. Durante un tiempo ha existido aquí –en algunos países aún existe– el reportaje periodístico. Ha desempeñado un papel particularmente importante en los países donde había censura, pues era una forma que ofrecía mayores cotas de libertad, de expresión independiente, crítica. También ha existido el reportaje literario, cultivado particularmente por narradores. Por regla general, los que escribían este tipo de reportajes no eran periodistas profesionales⁵¹³.

¿Cuál sería la parte débil de este argumento a la que se agarra Domosławski? Es una pena que él mismo no lo formula ni argumenta en su libro, se limita a expresar su disgusto con una explicación que considera interesada, parcial y encaminada a la auto-indulgencia. Probablemente esté en este breve pasaje de la misma. En él, dice del reportaje que su “fuerza radica precisamente en la presencia del autor en el lugar de los acontecimientos. En su presencia no sólo física, sino también emocional, en sus impresiones y reflexiones⁵¹⁴”.

He aquí el único momento en que Kapuściński entra en arenas movedizas. ¿Qué ocurre cuando hay imprecisiones que llevan a preguntarse si fue verdaderamente testigo de todos los hechos que narra? Porque Domosławski a punto está de tumbarle desde esta perspectiva momentos clave de algunos libros. Al final, los fallos que sí logra demostrar son de menor bulto (sea porque no esté clara su causa, sean obra del editor, existan diferentes versiones, se puedan achacar a una documentación insuficiente, etc.), pero a raíz de esas equivocaciones consigue levantar sospechas a la credibilidad de Kapuściński como periodista.

Sea como fuere, entramos en un debate moral y filosófico: ¿cuál es la esencia del periodismo? ¿A qué se compromete un reportero? ¿Dónde está la frontera de un género híbrido como el reportaje literario? ¿Es posible la objetividad?

⁵¹³ DOMOSŁAWSKI, A.: (2010: 452)

⁵¹⁴ *Ibidem*

6.6 La cuestión de la objetividad en el periodismo literario

El de la objetividad pudiera parecer un debate un tanto filosófico, cuando el periodismo es el arte de lo concreto, de la precisión y de la inmediatez. Sin embargo, afecta a la esencia misma del periodismo, sobre el que existen dos conceptos fundamentales.

La corriente dominante es la representada por prestigiosos teóricos del periodismo como los estadounidenses Edmund Lambeth, Wesley G. Pippert, Thomas Cooper y Walter Lippmann, quienes consideran que este se fundamenta sobre una ética, un compromiso con la realidad. En este sentido, PIPPERT (1989: 3) sostiene que “el trabajo del periodista es buscar y publicar la verdad, ni más ni menos, desde luego⁵¹⁵”. Para LIPPMANN (1922:358), por su parte “la función de las noticias es señalar un acontecimiento, la función de la verdad es sacar a la luz los hechos ocultos (...) y dar a los hombres una visión general de la realidad para que puedan actuar⁵¹⁶”.

Observemos ahora lo complejo de esta segunda afirmación, que reconoce un grado de subjetividad e intencionalidad en la práctica de la profesión (de ahí el uso del término “visión”, aun cuando sea “general”), así como su repercusión en la opinión y conducta de los lectores. Por otra parte, con su definición, el profesor norteamericano acerca el periodismo a la política. Desde su punto de vista, este repara la injusticia que supone silenciar información de interés público, y por eso mismo es garante del derecho y libre acceso a la información. Con todo, la concepción del periodismo como contrapoder y el reconocimiento de su influencia en la sociedad

Tal y como Juan Carlos SUÁREZ VILLEGAS (2009: 120) expresó con otras palabras, la deontología del periodismo “no es más que una ética pública derivada de su función social”. Según ese concepto, el periodista sería un mediador más que otra cosa, que recaba información y la difunde. Ello no es óbice para que, ante la opinión pública, sea tan responsable de los contenidos que transmite como un médico lo es de la salud de su paciente. De ahí que asociaciones de prensa como la estadounidense ASNE (*Sociedad Americana de Redactores de Noticias, American Society of News Editors*) tengan su propio código deontológico, el cual “dice claramente que se deben dedicar todos los es-

⁵¹⁵ “The job of a journalist is to pursue and publish truth: no more, and certainly no less”.

⁵¹⁶ “The function of news is to signalize an event, the function of truth is to bring to light the hidden facts (...) and make a picture of reality on which men can act”.

fuerzos (...) para garantizar que el contenido de la noticia sea preciso, libre de prejuicios y contextualizado, y que todas las opiniones se presenten con justicia⁵¹⁷”

Algo similar a lo que sucede en la Constitución Europea (II.71), que afirma el libre acceso a la información: “Toda persona tiene derecho a la libertad de expresión. Este derecho comprende la libertad de opinión y de transmisión de ideas sin la injerencia de autoridades públicas y sin consideración de fronteras”. El siguiente artículo, II.72, garantiza lo siguiente: “Se respetan la libertad de los medios de comunicación así como su pluralidad”.

El problema de este enfoque reside en que términos como realidad, libertad y verdad son difíciles de acotar, y sobre su significado se viene discutiendo a lo largo de los siglos. Se trata casi de ideales que perseguir, un horizonte imposible de alcanzar como ocurre con el bien, la sabiduría y el resto de abstracciones o términos absolutos.

Este hecho, sin embargo, no desanima a quienes, como el periodista británico Gerald Priestland, citado por la investigadora Erica Pérez López, sostienen lo siguiente: “Aunque nunca se pueda llegar al núcleo central de la verdad, nunca nos hemos de cerrar en banda o asumir que el poco progreso que podemos hacer hacia ella no vale la pena⁵¹⁸”. Es decir, que los límites de la condición humana se pueden interpretar también en un sentido positivo, como un constante revulsivo, porque la consecución de un objetivo implica el fin de la búsqueda. Paradójicamente, el conocimiento supremo anularía las investigaciones por innecesarias, al igual que la perfección y la bondad absolutas no dejarían margen para el aprendizaje y la superación personal.

No obstante, tal y como subraya el catedrático Enrique de AGUINAGA (1998: 123) en la revista *Estudios Sobre el Mensaje Periodístico*, conviene tener muy presente que la objetividad periodística es una quimera, como toda gran Verdad. Sugiere incluso Aguinaga que invocar a la verdad lleva, simultáneamente, a la hipérbole, al adoctrinamiento o a la manipulación interesada:

El Periodismo, que anima los llamados medios de comunicación social (Mass Communications), no busca la Verdad. Por lo tanto, las retóricas adscripciones de Pe-

⁵¹⁷ PÉREZ LÓPEZ, É. (2011): Memoria de su tesis doctoral *La fabricación de las noticias durante el siglo XX. Una contribución al concepto de veracidad*, consultada en mayo de 2014: <http://www.monografias.com/trabajos88/fabricacion-noticias-siglo-xx/fabricacion-noticias-siglo-xx2.shtml>

⁵¹⁸ *Ibidem*

riodismo y Verdad hay que aceptarlas con relatividades y reservas, aunque la Verdad se haya instalado en las cabeceras de los periódicos como Pravda, de Moscú, (...)

A poco que se analice, enseguida se entiende que la Verdad, concepto filosófico, de raíz profunda y enorme magnitud, no puede ser el objetivo del Periodismo, que, a lo sumo, transmite verdades particulares (muy pocas, en relación con el universo de la Verdad) y, en cualquier caso, teñidas de interpretación.

No es que el Periodismo no quiera buscar la Verdad. Es que no tiene capacidad ni disposición para ello. Más aún: aunque se lo propusiera, no podría conseguirlo porque que se lo impediría su propia naturaleza selectiva y valorativa de la Realidad.

De ello se desprende que no hay que confundir información con verdad o realidad, algo que para Aguinaga descubrió Walter Lippmann. Para el filósofo, teórico y reportero estadounidense el periodista, en la práctica, no era un científico en pos de la verdad, sino un cazador de noticias. Con el paso del tiempo Lippmann ha pasado de ser un precursor y una voz de denuncia del mal periodismo a convertirse un referente de la mejor tradición del mismo.

Sea como fuere, hemos llegado a la premisa de la segunda concepción del periodismo, que además de ser testimonio, implicaría necesariamente un posicionamiento o valoración de la realidad referida. De esta manera, se revela como un arte narrativo, en absoluto imparcial y estrechamente vinculado a la literatura. Uno de los defensores de esta línea es el periodista Juan Manuel González (SOREL, Andrés 1980: 83), que afirma lo siguiente:

El periodismo escrito revela además en sus funciones y objetivos una ligazón estrecha con lo literario. Ello al margen de su inevitable subjetividad, que comparte con la literatura, y siempre detectable a pesar de su búsqueda de la objetividad, fin imposible por la propia naturaleza de la captación y transmisión de la información. El periodismo, al igual que los demás géneros literarios, es una disciplina subjetiva, mediante la cual se intenta explicar una realidad determinada, no la realidad en su conjunto, claroscuros y profundidad. Cuando alguien redacta una simple noticia, el uso del lenguaje, la elección de cada palabra, su articulación en frases, el orden de la presentación de párrafos y textos, la forma de titular o pergeñar ladillos, subtítulos y llamadas, pertenece al espacio de lo subjetivo, por muy directa y ajustada a “lo real” que sea tal labor.

Todo ello revaloriza la importancia del autor quien, al reflexionar sobre la realidad la recrea, y desde el momento que en la valora, se erige en alternativa a la misma

(sea para reafirmar el *status quo*, pues este requiere de legitimación y cierto consenso para poder existir, o sea con el fin de impulsar cambios).

En consecuencia, si el periodista es también un creador, la calidad de su trabajo no sólo reside en la veracidad del mismo, sino también en una cuidada selección del lenguaje y el uso adecuado de los recursos estilísticos. El camino al lector, pues, pasa por el dominio de la técnica:

En definitiva el periodismo y los demás géneros literarios intentan mostrar o explicar la realidad a través de una ficción, una mentira didáctica, que en mayor o menor medida rinde tributo a la individualidad y subjetividad de quien escribe una crónica, un reportaje, un artículo, un relato, cuento o novela. Es cierto que hay géneros más tendentes a la objetividad que otros, y el buen periodismo sería uno de aquéllos, pero no es menos cierto que hasta el texto aparentemente más aséptico, una noticia por ejemplo, está cargado de entramados y matices subjetivos, matices muchas veces determinantes en cuanto al efecto que producen en la formación de la opinión del lector⁵¹⁹.

A grandes rasgos, los detractores de Kapuściński representan a aquella primera escuela, según la cual el valor supremo del periodismo es el de la veracidad, el compromiso con la realidad. Es decir, todo lo que lo diferencia de la literatura, el reino de la imaginación y de la estética. La grandeza y peculiaridad misma de la prensa residiría en que realiza una función social y, valiéndose de hechos contrastados (y no de las promesas o de la demagogia, como la política), forma a la opinión pública. Ello implica una gran responsabilidad, además del mérito que supone discernir entre informaciones verídicas y falsas, y por tanto ejercer la imparcialidad.

Por el contrario, sus defensores suelen ser partidarios de la segunda concepción, que considera que la vocación de estilo y el uso de diferentes tropos y técnicas narrativas enriquecen al periodismo, aumentando el impacto de su mensaje. Desde esta perspectiva, todo texto cuenta con una importante carga subjetiva, puesto que no se puede percibir sin filtrar, ni describir sin interpretar. Negarlo sería una manipulación, una falacia interesada insostenible desde un punto de vista epistemológico. Pero también una forma de menospreciar al periodismo que, bien ejercido, alcanza la categoría del arte.

En la primera línea se sitúa sin duda el mencionado Jack Shafer cuando titula su diatriba *Las mentiras de Ryszard Kapuściński. O, si lo prefieres, el “periodismo mágico*

⁵¹⁹ SOREL, A. (1980: 83)

co” del ahora fallecido escritor polaco⁵²⁰. Es obvio entonces que, en su concepción, el “Realismo mágico” es literatura, y choca frontalmente con el rigor y la veracidad que caracterizarían al periodismo.

Sin embargo, en la tradición polaca la carga literaria es parte de la esencia misma del género, y es justamente lo que le nobilita o le eleva a su expresión más depurada. Ello no sólo se hace patente al estudiar la tradición que ya hemos abordado en este capítulo y en la contextualización, sino también en los trabajos de los teóricos del periodismo. Veamos por ejemplo algunas definiciones de reportaje dadas por especialistas polacos, muy elocuentes al respecto:

Según el *Diccionario de géneros literarios (Słownik gatunków literackich)* el reportaje es „el género en la frontera con la publicística, la literatura documental y la literatura de ficción que se formó en la segunda mitad del siglo XIX, ligado a la evolución de la prensa en esta época. Dicha evolución incluía obras que constituirían relaciones de acontecimientos señalados, de los que el autor había sido testigo ocular⁵²¹”

El polonista Artur Rejter, profesor de la Universidad de Silesia, resalta igualmente que se trata de un género con rasgos tanto literarios como publicísticos: “El componente publicístico del reportaje se manifiesta, la mayoría de las veces, en la temática y/ o función que ya el propio género publicístico desempeñaba; en cambio, el componente literario, en el ámbito del estilo (la forma)⁵²²”

Melchior Wańkowicz, por su parte, era muy cauteloso a la hora de categorizar los diferentes géneros: “Renunciando a las segregaciones irreales y engañosas, mantendremos, aún así, los ojos abiertos a este enorme espacio entre el periodismo y las bellas letras que cubren los distintos géneros de reportajes⁵²³”.

Un concepto muy abierto que coincide con la del reportero y teórico del periodismo polaco Marek Miller:

⁵²⁰ Vid. pp. 23, 209, 217, 218, 263, 264, 307, 332, 377, 381, 502, 503, 504, 510, 521, 528, 665, 666, 686, 722, 725.

⁵²¹ BERNACKI, M., PAWLUS: (1999: 611): „Gatunek z pogranicza publicystyki, literatury faktu i literatury pięknej, wykształcony w 2. poł. XIX w., co wiązało się z dynamicznym rozwojem prasy w tym czasie, obejmujący utwory, które stanowią relację z określonych zdarzeń, a których naocznym świadkiem był sam autor”. (Traducción: A.S.)

⁵²² REJTER, A. (2000: 28): „Publicystyczność reportażu manifestuje się najczęściej w tematyce lub / i w funkcji, którą ten gatunek publicystyczny spełnia, natomiast literackość w sferze stylu (formy)”

⁵²³ WAŃKOWICZ, M.: (2010: 228): „Wyrzekając się zwodnych i nierealnych segregacji, niemniej mamy otwarte oczy na tę wielką przestrzeń, którą zalegają wszelkie gatunki reportażu między dziennikarstwem a literaturą piękną”.

*Como género fronterizo, suspendido entre la literatura y el periodismo, el reportaje bebe de uno y de otro a manos llenas. Desde hace tiempo su apertura y capacidad fascinan a los teóricos de la literatura. Al exponer un documento –una cita, fotografía o dibujo– se esfuerza el reportero por hacer creíbles los hechos descritos por todos los medios de los que dispone. Toda materia que incremente la autenticidad es buena*⁵²⁴.

De este mismo lado se sitúa O'Rourke cuando cuestiona la posibilidad de una veracidad total:

*Es evidente que incluso esas convenciones no logran la objetividad total, lo que desde el principio compromete la santidad de la oposición realidad/ficción. (Considérese estudios recientes que sugieren que los testigos directos a menudo recuerdan lo sucedido de forma diferente, poniendo en cuestión la fiabilidad de algunos de los testigos periodísticos)*⁵²⁵.

¿Cómo obrar entonces si uno no está presente en el lugar de los hechos, sino que se esfuerza por reconstruirlos? Porque en el proceso recogerá inevitablemente versiones dispares que deberá cribar, o sintetizar fabricando así otra versión más, la propio. Para colmo, las investigaciones demuestran que los supervivientes tampoco constituyen una fuente infalible, tal y como señalaba O'Rourke.

Esta interesantísima dialéctica entre el periodismo y la literatura puede llevarnos a un solipsismo estéril. Porque si defendemos la veracidad a ultranza, no podríamos hablar en rigor de nada, y nuestro discurso tendría el discreto encanto de la vacilación constante. En cambio, si decimos que no existe tal cosa como la verdad, ese relativismo puede dar alas a la negligencia, la manipulación fría y a la impostura.

En conclusión, mientras no se fije un manual, un reglamento o una suerte de código deontológico sobre la práctica del periodismo, sólo podemos opinar al respecto. Difícil, pues, aportar algo más allá de los personalismos.

⁵²⁴ MILLER, M.: (1982: 14). „Jako gatunek pogranicza, rozpięty pomiędzy literaturą a dziennikarstwem, czerpie reportaż z jednego i z drugiego pełnymi garściami. Jego otwartość i pojemność od dawna fascynuje literaturoznawców. Eksponując dokument – cytat, fotografię, rysunek – usiłuje reporter wszelkimi dostępnymi mu środkami uprawdopodobnić opisywane fakty. Każda materia zwiększająca autentyczność jest dobra”

⁵²⁵ “Clearly even these conventions don't make for pure objectivity, which from the start compromises the sanctity of the fact/fiction opposition. (Consider recent studies suggesting that firsthand witnesses often remember events differently, calling into question the reliability of some journalistic witnesses.)”. Vid. nota 503, traducción: A.S.

6.6.1 ¿A qué género pertenece la obra de Kapuściński?

El periodista y escritor escocés Neil Ascherson abogó por una distinción entre la producción literaria y los textos que el periodista polaco publicaba en prensa, que, a día de hoy, nadie cuestiona. Con ellas, además, ofrece una síntesis de la problemática expuesta:

Ryszard Kapuściński llevaba dos cuadernos cuando estaba de viaje. Uno era para su trabajo como reportero de una agencia, recorriendo el mundo, peleándose con las fechas de entrega (...). El otro era para su vocación de escritor, extrayendo un sentido reflexivo, creativo, a menudo lírico de lo que estaba experimentando.

*Mezclar los dos cuadernos es malinterpretarle*⁵²⁶.

En una línea similar se sitúa William Brand, uno de los primeros traductores del escritor y periodista a la lengua inglesa, cuando argumenta:

*En las últimas décadas, proliferaron los escándalos relacionados con 'montajes' que hacían regularmente los reporteros de los periódicos más influyentes. Aquel ambiente acabó despistando a los críticos literarios más mezquinos: dado que los libros de Kapuściński rebosan de tanta belleza literaria, ¿cómo es posible clasificarlos como obras de no ficción? ¡Y para colmo, resulta que no sirven como manuales de historia de Etiopía e Irán! ¡Esto es el acabose! ¡Qué horror!*⁵²⁷

Esta reflexión tan viva y desenfadada de Brand, sería inaceptable por los partidarios de un periodismo puro, cuyo valor supremo es la precisión y concreción, entendidas como garantes de la imparcialidad y el rigor informativo. Un ejercicio de la profesión loable, honesto e intachable, pero también un tanto impersonal, inocuo y, en ocasiones, vacío de contenido. Así lo explicó Kapuściński a uno de sus seguidores, el periodista y reportero catalán Llàtzer Moix, en 1989. Se trata de la primera entrevista que se le hizo al polaco en España, publicada por *La Vanguardia*:

⁵²⁶ “Ryszard Kapuściński kept two notebooks when he was on the road. One was for his job as an agency reporter, haring about the world, meeting deadlines (...). The other was for his calling as a writer, making reflective, creative, often lyrical sense out of what he was experiencing.

To mix the two notebooks up is to miss the point of him. “(Traducción: A.S.). De Ascherson, N.: *Ryszard Kapuściński was a great story-teller, not a liar*, publicado en *The Guardian*, 3 de marzo de 2010, disponible en <http://www.guardian.co.uk/books/booksblog/2010/mar/03/ryszard-Kapuściński-story-liar>

⁵²⁷ ORZESZEK, A. (coord.. 2008:43)

No creo en la objetividad a la americana. Creo en la búsqueda de la verdad. Son conceptos distintos. Para mí el periodismo consiste en, por un lado, buscar la información directamente donde se producen los conflictos y, por otra, en una buena preparación. Si no sabes nada no puedes ser objetivo. (...) Yo, por formación académica soy historiador. Pero he estudiado también sociología y economía. He hecho acopio de conocimientos, porque creo que sólo así se alcanza la objetividad. Desgraciadamente, creo que son pocos los periodistas que afrontan su profesión así, como si se tratara de un reto científico⁵²⁸.

Se trata de su respuesta a una interesante pregunta de Moix, que le requiere acerca de las reservas de algunos críticos norteamericanos. De ahí que mencione el concepto de objetividad que se maneja en Estados Unidos. Claro que su coherente explicación, que podíamos calificar de idealista, se contradice con su propia práctica, real y por tanto humana e imperfecta. Recordemos las evidencias aportadas por especialistas como Ryle, que desvelan que a Kapuściński le faltaba un cierto bagaje y conocimientos sobre África.

Sea como fuere, el reportero polaco da un ejemplo de a lo que conduce el periodismo objetivo, entendido a la anglosajona:

El suicidio colectivo en Guayana, cuando el reverendo Jones indujo a la muerte a cuatrocientos de sus fieles. (...) Yo estuve allí. La historia me impresionó. Por primera vez en el siglo XX, un grupo de personas aceptaba libremente ingresar en un campo de concentración. Esa gente, debido a su falta de horizontes, había elegido aquella ratonera. Mi deber, si no mi objetividad, me empujaba a contar cómo y, sobre todo, por qué se habían comportado de aquel modo. Desenmascarar los motivos que les llevaron a la autoinmolación, denunciarlos, evitar que se repitieran. ¿Sabe dónde terminaba la lucha de la objetividad de los enviados especiales norteamericanos? Pues en saber si habían repatriado 409 ataúdes o si sólo eran 406. Ésa era su mayor preocupación⁵²⁹.

En esta línea se pronunciaron los especialistas Josep María Casasús y Luis Núñez Ladeveze cuando en 1991 publicaron un manual de referencia en las facultades de Ciencias de la Información como es *Estilo y géneros periodísticos*:

Una calculada apariencia objetivadora del estilo es usada como si se tratara de una propiedad del contenido informativo [...], es decir, como si el uso de un determinado estilo implicara la imparcialidad de quien lo utiliza, o como si la imparcialidad

⁵²⁸ MOIX, LL. "Kapuściński: La verdad está tras el campo minado", *La Vanguardia*, 2/04/1989, p. 56.

⁵²⁹ *Ibidem*

*informativa fuera, en definitiva, una cuestión de estilo. [...] Es frecuente que el reportero llegue a considerar que un estilo impersonal es condición necesaria y suficiente de una información veraz*⁵³⁰.

Merece la pena resaltar que, con esta reflexión, ambos teóricos del periodismo no están justificando a ningún autor o corriente, simplemente diagnosticando y describiendo un fenómeno que detectaban como muy extendido por aquel entonces. Su análisis prosigue así:

[...] Es indiscutible que una cosa es el “estilo” y otra la “información”; pero todo parece indicar que el informador o las confunde involuntariamente o se sirve voluntariamente de la confusión.

*[...] La parcialidad o imparcialidad —o sea, lo que usualmente suele llamarse “objetividad”— no son propiedades de un hipotético “estilo objetivo”, pues no son condiciones del lenguaje, sino modos de comportarse de un sujeto*⁵³¹.

Así las cosas, tampoco podemos dejar de resaltar que Kapuściński no es el primer escritor y periodista (ni será tampoco el último) cuyo prestigio se pone en entredicho: antes que él Truman Capote, Hunter S. Thompson y Gabriel García Márquez, entre otros, han sido objeto de similares críticas. Sirva de ejemplo el siguiente análisis del investigador Manuel González de Aleja de la novela testimonio *A sangre fría*: “Capote no sólo manipuló los hechos, sino que llegó a falsearlos para que pudieran adaptarse a su particular visión de la realidad”⁵³².

Con todo, lo más interesante es que las libertades que se toma el escritor estadounidense no necesariamente le quitan valor, ni modifican la naturaleza híbrida de su obra maestra, que sigue perteneciendo a la literatura de no ficción:

*In Cold Blood permanecerá de forma convencional como ‘non-fiction novel’ o como una de las mejores muestras del ‘New Journalism’. Y es justo que así sea, siempre que se tenga en cuenta que traicionó todos los principios de uno y otro concepto. Atacarla achacándole muy poco rigor periodístico o recordando el incomprensible comportamiento del autor con respecto al destino de Percy y Dick, es simplemente exigirle unas cualidades que no tiene por qué poseer*⁵³³.

⁵³⁰ CASASÚS, J. M. y NÚÑEZ LADEVEZE, L.: (1991: 104, 106).

⁵³¹ Vid. supra.

⁵³² GONZÁLEZ DE LA ALEJA, M. (1990:77).

⁵³³ Vid. supra, p. 101.

Lo mismo sucede con Kapuściński. Observemos el diálogo que mantuvo en la ya mencionada entrevista que le hizo en Varsovia el 2 de abril de 1989 Llàtzer Moix para *La Vanguardia*. Así, afirma Moix que “en *El Emperador* o en *El Sha* se mezclan periodismo y literatura”⁵³⁴, y Kapuściński responde que dichas obras “no aceptan una definición tradicional. Y eso me gusta. (...) Hay ya tantos libros en el mundo que no hacen falta otros, a no ser que no aporten fondo y forma nuevos”⁵³⁵.

Es decir que, para el escritor y reportero polaco, la ambigüedad entre géneros era una búsqueda legítima y deliberada, un experimento que no hacía sino aumentar el interés de su obra. Por otra parte, ése es el espíritu de la Escuela Polaca del Reportaje. Desde el mismo momento que sus principales recursos (razón de su existencia y su condición, a pesar de la censura, de aldabonazo en la conciencia colectiva de un país bajo un régimen totalitario) son la metáfora y la alegoría, su interés reside en la complejidad y multiplicidad de su forma y contenidos. La ambivalencia potencia el significado sus textos, que siempre quedan abiertos. Hacer explícita su simbología o adscribir toda la obra de Kapuściński a un único e invariable género, sería desnaturalizar su rasgo más original y característico, limitando el potencial de ambos.

6.7 La controversia en el ámbito hispánico: ¿existe un periodismo mágico?

Cualquier fundamentación o negación de la existencia de un periodismo mágico ha de comenzar por la definición de la corriente artística que le daría origen. Como es sabido, el crítico de arte alemán Franz Roh (1890-1965) acuñó el término “Realismo mágico” en 1925, con su ensayo *Realismo mágico, post-expresionismo. Problemas de la pintura más reciente*, traducido al castellano en 1927 y publicado en la *Revista de Occidente*. No obstante, el concepto que se impuso para denominar a esa misma generación de pintores alemanes es el de “la Nueva objetividad” (*Neue Sachlichkeit*), introducido por el crítico e historiador del arte alemán Gustav Fiedrich Hartlaub, en una carta en la que anunciaba a sus compañeros de oficio una exposición que estaba preparando y que se celebró en 1925 en el *Kunsthalle* de Mannheim, del que Hartlaub era entonces director.

Por su parte, el primer referente literario es el del novelista Massimo Bontempelli (1878-1960). Desde las páginas de su revista *900*, en la que también publicaba Curzio

⁵³⁴ Vid. pp. 218-221 del presente trabajo.

⁵³⁵ *Ibidem*

Malaparte, Bontempelli difundió la noción de Realismo mágico entre los años 1926 y 1929. El escritor italiano la empleaba para describir sus novelas del popular ciclo la *Vida intensa* (1919). Su estilo se aleja de los convencionalismos de la época, y ha sido equiparado al del escritor francés Anatole France. No obstante, en Italia el término se confundió con el de *Novecento*.

Por otra parte, en la década de los treinta surgen corrientes similares en Holanda y Estados Unidos. Sin embargo, el concepto se aplica por primera vez en 1943, como glosa a una exposición en el MOMA, e igualmente con poca fortuna: la crítica de la época o bien ignora el término, o lo confunde con el surrealismo. Ello a pesar de que suele establecerse la siguiente distinción: mientras que el Realismo mágico trata de sucesos improbables, el surrealismo presenta hechos que son directamente imposibles. También en el primero se quiere ver un contraste con la desesperación y la angustia vital, características del existencialismo, en pos de una concepción del mundo más optimista y vital.

Cuatro años más tarde Arturo Úslar Pietri publica el ensayo *Letras y hombres de Venezuela* (1947), en el que afirma lo siguiente:

*Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podrá llamarse un Realismo mágico*⁵³⁶.

Casi simultáneamente, Alejo Carpentier publica en 1949 la novela *El reino de este mundo*, que algunos críticos consideran como la pionera del movimiento. En su prólogo, Carpentier se pregunta “¿Qué es la historia de América Latina sino una crónica de lo maravilloso en lo real?”⁵³⁷ De esta forma, acuña el término de “lo real maravilloso” para la búsqueda de elementos mágicos dentro de la realidad. Dice el autor cubano que “lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad”⁵³⁸.

Se ha discutido mucho sobre la equivalencia entre “lo real maravilloso” y el “Realismo mágico”. Si bien para el estudioso venezolano Víctor Bravo son intercambiables, puesto que surgen casi a la vez, otro sector de la crítica traza distinciones sutiles entre ambas nociones. De manera que lo real maravilloso no sería una tendencia inter-

⁵³⁶ Citado por BRAVO, V.: (1991:14-15).

⁵³⁷ CARPINTIER, A.: (2004:12).

⁵³⁸ *Ibidem*

nacional ni tampoco estaría limitada cronológicamente, a diferencia del Realismo mágico, que incluye a escritores de otros continentes como pueden ser Salman Rushdie y Günter Grass.

Lo real maravilloso, además, procede de las raíces indígenas y africanas del Nuevo Continente, patentes tanto en la literatura colonial como en las novelas de Alejo Carpentier y del escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias. Mientras que el Realismo mágico destaca por su prosa clara y precisa, la de lo real maravilloso presenta una exuberancia digna del Barroco.

La diferente perspectiva radica asimismo en el hecho de que, para los autores de lo real maravilloso, los personajes autóctonos e indígenas de Cuba, Guatemala o Brasil creen en los aspectos espirituales o míticos de sus culturas. En cambio, en el Realismo mágico el mundo es el espacio de lo increíble e inesperado, que sucede de manera fortuita.

Por su parte, Úslar Pietri considera que la fusión entre lo real y lo fantástico apareció entre 1930 y 1940, alcanzando su punto culminante entre los años 1960 y 1970. El cambio de paradigma está también relacionado con la coyuntura política y las demandas de los lectores y del mercado editorial, según explica José Miguel Oviedo. Veamos cómo refiere el investigador peruano la eclosión o el “boom” de la literatura latinoamericana, así como las dos fases del mismo:

El “boom” fue, en primer lugar, una notable conjunción de grandes novelas a mediados de la década de los sesenta y una revaloración de obras, no menos importantes, que habían sido soslayadas o leídas en distinto contexto. El “boom” funcionó como un imán que concentró la atención sobre un puñado de nuevos autores y sobre sus inmediatos maestros, creando así un diseño o mapa que redefinió nuestra literatura, específicamente la novela; es decir, hubo un sustancial cambio en la relación de fuerzas sociales, culturales y estéticas que dan origen a nuestra creación literaria. Este cambio no sólo consistió en el redescubrimiento o la aparición de ciertos autores contemporáneos –los mayores habían estado activos desde los años treinta y cuarenta, como Asturias (18-02-1901) y Carpentier (19-02-1903)–, sino el surgimiento de una nueva y más amplia capa de lectores, de un auge editorial dentro y fuera del continente y de una especie de expectativa histórica despertada por la naciente Revolución cubana. La conso-

lidación de estos tres aspectos explica la rápida difusión que alcanzó todo lo que venía presentado bajo el membrete del “boom”⁵³⁹.

Lo característico de esta corriente narrativa es que el narrador introduce hechos improbables con total naturalidad. Paradójicamente, pues, el asombro surge de incorporar los elementos ilógicos y oníricos de forma espontánea, sin que sea necesario subrayarlos ni explicárselos al lector.

Suele decirse asimismo que el Realismo mágico es el resultado de la dialéctica entre dos cosmovisiones que convivían en América Latina: la cultura de la tecnología y el acervo tradicional, en el que la superstición ocupa un lugar fundamental. Entre sus antecedentes literarios cabe citar las *nouvelles* de José de la Cuadra, como *La tigre* (1930), a Demetrio Aguilera Malta con obras como *Don Goyo* (1933) y *La isla virgen* (1942), y finalmente la prosa de la escritora chilena María Luisa Bombal, concretamente su cuento *El árbol* (1931) y sus novelas *La última niebla* (1934) y *La amortajada* (1938).

Así, se pueden distinguir tres momentos en la conceptualización del término: el de Roh, aplicado a la pintura, el de Úslar Pietri y Carpintier que supone su trasvase a la literatura, y el “crítico académico”, en palabras de la periodista colombiana Camila Villate Rodríguez. Veamos cómo ésta caracteriza la etapa final:

En 1975, en el XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, su discusión principal se dio alrededor del Realismo mágico. Este tercer momento comenzó con el artículo realizado por Ángel Flores en 1955, “El Realismo Mágico en la ficción hispanoamericana” (“Magic Realism in Spanish American Fiction”), publicado en la Revista Hispania. Sin embargo, cobra mayor fuerza en los años sesenta, cuando la crítica buscaba las raíces hispanoamericanas de la novela del boom y trata de explicar el carácter experimental de estas últimas. En esta década se presentó también el trabajo de Luis Leal “El Realismo Mágico en la Literatura hispanoamericana” (“Magic Realism in Spanish American Literature”) en 1967, en el cual se objetan varios de los estipulados de Flores, especialmente el que tiene que ver con incluir el término ficción dentro del Realismo mágico⁵⁴⁰.

⁵³⁹ OVIEDO, J. M. (2012:288).

⁵⁴⁰ VILLATE RODRÍGUEZ, C.: (2000: 13), consultado en <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/csociales/tesis42.pdf> el 1 de julio de 2014.

Se da la circunstancia de que muchos de los autores del Realismo mágico, con los dos Nobel Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa a la cabeza como buques insignes, son tanto escritores como periodistas.

Resulta sumamente interesante, sin embargo, cómo dos escritores que se conocían bien, y a los que se les ubica dentro de la misma generación y corriente, tienen ideologías contrarias y una visión completamente opuesta sobre la dialéctica entre la no ficción y la creación literaria

Así, para el peruano el periodismo no es equiparable a la literatura, y lo trata por tanto como un importante complemento a su actividad como escritor. Ello no es óbice para que los medios de comunicación sean el reflejo de la salud política de un país: la libertad de prensa –sostiene Vargas Llosa– es a la vez resultado y garantía de una democracia sana. O lo que es lo mismo, para él el valor supremo del periodismo está en su veracidad. No lo considera atemporal, imperecedero ni refinado como el arte, pero sí un importante ejercicio de transparencia y civismo, además de una escuela en la que aprendió y ha seguido desarrollando el noble oficio de escribir:

Desde que mi padre me consiguió un trabajo en la sección de local de La Crónica de Lima el periodismo ha sido un compañero leal, fascinante y fecundo de mi vocación literaria, desde sucesos a deportes, desde información internacional hasta editoriales y artículos.

Todas las dictaduras, de derechas y de izquierdas, practican la censura y usan el chantaje, la intimidación o el soborno para controlar el flujo de información. Se puede medir la salud democrática de un país evaluando la diversidad de opiniones, la libertad de expresión y el espíritu crítico de sus diversos medios de comunicación. Es algo que parece obvio, pero que no se puede perder de vista si se quiere frenar cualquier intento de restringir la libertad de prensa, y también si se quiere evitar el periodismo sensacionalista⁵⁴¹.

Llegados a este punto, conviene hacer dos aclaraciones biográficas para resaltar el peso del periodismo en la obra del Nobel peruano. Vargas Llosa tenía quince años cuando su padre le consiguió su primer empleo en prensa y en la actualidad, más de se-

⁵⁴¹ Texto del discurso de agradecimiento de Vargas Llosa al recibir en Nueva York el Premio Cabot, el 12 de octubre de 2006, y publicado al día siguiente en *El País*, consultado el 1 de julio de 2014: http://elpais.com/diario/2006/10/13/sociedad/1160690409_850215.html

senta años después, sigue trabajando en ella como colaborador del *País*. De hecho, ha cultivado todos sus géneros o modalidades, a excepción de la crónica de espectáculos.

Su visión del periodismo es por tanto la tradicional, que considera que el pacto de veracidad con el lector es la esencia misma del género, una frontera cuyos artífices jamás deberían cruzar. Por tanto aquél “no puede refugiarse en la pura fantasía, no debe confundir la realidad con la ficción. La prensa debe ser objetiva, ajustarse a los hechos y buscar sistemáticamente la verdad⁵⁴²”.

Según esta concepción, que Vargas Llosa comparte por ejemplo con los mencionados Timothy Garton Ash, Salman Rushdie o Jack Shafer, la objetividad no es un ideal inalcanzable. Se trata, por el contrario, de un compromiso con el lector que no sólo es posible mantener, sino indispensable. Para el peruano hay cabida para cierta subjetividad en la prensa, siempre y cuando el contexto no ofrezca lugar a dudas. Por ejemplo, una columna de opinión o una reseña. En consecuencia, los periodistas “tienen que establecer una clara frontera entre información, opinión e interpretación para que el lector se pueda formar su propia idea de lo que pasa⁵⁴³”.

Sus argumentos están impecablemente formulados, pero contrastan con otra noción del periodismo, representada por el recientemente fallecido García Márquez o por creadores como Truman Capote o Tom Wolfe, que sostiene justamente lo contrario. Así lo expresaba “Gabo” en 1998, en una entrevista que concedió para el documental “La escritura embrujada”:

Yo diría que llegué al periodismo porque consideraba que el asunto no era de literatura, el asunto era contar cosas. Y que dentro de esa concepción, el periodismo hay que considerarlo como un género literario, sobre todo el reportaje. Ése es un pleito que me traigo yo porque los mismos periodistas se niegan a aceptar que el reportaje es un género literario. Inclusive, en el fondo de su alma lo ven con un cierto menosprecio. Y, yo diría una cosa, un reportaje es un cuento totalmente fundado en la realidad. Como el cuento tiene unas bases, sin lugar a dudas, fundadas en la realidad. La ficción... Ninguna ficción es totalmente inventada. Siempre son elaboraciones de experiencias. Entonces, por la misma forma en que yo llegué al periodismo me doy cuenta que ese mismo proceso es una etapa más de mi aprendizaje, no digamos literario, sino del desarrollo de mi vocación definitiva de contar. De contar cosas⁵⁴⁴.

⁵⁴² Vid supra

⁵⁴³ *Ibidem*.

⁵⁴⁴ Fragmento del documental transcrito en: <http://omaidi.fr/ocio/spip.php?article92376&lang=es>

Lo que el escritor colombiano expresa en un lenguaje bello y sencillo, es que la estructura de una crónica o de un reportaje es la misma que la de un relato. Ambos se nutren de la realidad, pero nunca podrán sustituirla o atraparla completamente. El ejercicio del periodismo también puede ser un arte, véanse las crónicas del propio García Márquez. Sus reportajes han sido cuidadosamente recopilados en libros como *Relato de un naufrago* (1970), *Cuando era feliz e indocumentado* (1973), *Viaje por los países socialistas* (1978), *Textos costños* (1981), *Entre cachacos* (1982) o *La aventura de Miguel Littín, clandestino en Chile* (1986), porque su calidad literaria hace que no tengan fecha de caducidad. Pasan los años, las décadas, y se siguen leyendo con interés. Por tanto, resultan ser algo más que noticias obsoletas, el ganapán o pasatiempo de un escritor.

A esta última tradición es a la que pertenecía Kapuściński, al que precisamente le gustaba citar a García Márquez como uno de sus maestros:

El verdadero periodismo es intencional, a saber: aquél que se fija un objetivo y que intenta provocar algún tipo de cambio. No hay otro periodismo posible. Hablo, obviamente, del buen periodismo. Si leéis los escritos de los mejores periodistas -las obras de Mark Twain, de Ernest Hemingway, de Gabriel García Márquez-, comprobaréis que se trata siempre de periodismo intencional. Están luchando por algo. Narran para alcanzar, para obtener algo. Esto es muy importante en nuestra profesión. Ser buenos y desarrollar en nosotros mismos la categoría de la empatía⁵⁴⁵.

Se trata de un debate de difícil solución: a quienes anteponen la objetividad como valor supremo de la prensa se les puede tachar de tener una idea elitista del arte (entonces el periodismo sería un género menor, que se limita a proveer información), ingenuos en cuanto al debate filosófico sobre si es posible la objetividad, o incluso ilusos, si asumimos como Kant que el fenómeno o la cosa en sí tiene una existencia independiente y una cara impenetrable para el noúmeno o sujeto cognoscitivo.

Por el contrario, los embajadores del reportaje literario pueden ser calificados de manipuladores, ya que no dudarán en intensificar o modificar algunos elementos en aras de la persuasión y la belleza, y por tanto negligentes en su relación con la realidad descrita. Ellos transmiten conscientemente al lector su interpretación o visión de los mismos. Por el contrario, los primeros consideran posible transmitir la realidad sin filtrar, en un casi imposible ejercicio de imparcialidad.

⁵⁴⁵ KAPUŚCIŃSKI, R.: (2002: 38-39)

Ardua tarea saber cuál de las dos posturas es más honesta o considerada con el lector. Los partidarios de la fidelidad a ultranza rinden culto a su verdad, y tomar ésta como la realidad en términos absolutos es tan fascinante, como peligroso y empobrecedor para la opinión pública. ¿Debería haber un solo relato sobre los grandes conflictos, como son en la actualidad la crisis en Ucrania o la guerra en Siria? ¿Basta entonces con mandar a un solo periodista, de prestigio y con buenas fuentes? ¿Y cómo habría de ser ese relato ideal e imparcial? Al respecto, Kapuściński afirmaba lo siguiente: “Si entre las muchas verdades eliges una sola y la persigues ciegamente, ella se convertirá en falsedad, y tú, en un fanático”⁵⁴⁶.

No obstante, los defensores de la belleza asumen la imposibilidad de la objetividad, pero modificar datos y hechos en aras de la expresividad, la estética o persuasión no sólo elimina la frontera entre el periodismo y la literatura, sino también la de ambos con la propaganda. Un extremo que, como veremos a continuación, rastreó concienzudamente el periodista catalán Arcadi Espada, quien fue el primero en detectar la mitomanía de la prensa para con el polaco.

Ya en agosto del año 2000 el propio Espada, en una entrevista a Kapuściński, afirmaba que mejor no “confundirse con su bondad: va armada de una de las escrituras más bellas y poderosas del siglo”⁵⁴⁷.

Por su parte, la publicación en 2010 de la versión castellana de *Cristo con un fusil al hombro* fue seguida por una serie de reseñas, en las que sobresalía la suya, ferviente partidario de Kapuściński antaño:

¡Qué morralla intelectual y política este último libro (...)!

(...) En 1975 estaban perfectamente exhibidos todos los datos. Sólo era preciso la valentía moral y el acierto intelectual de verlos. La que tuvieron en su época Orwell,

*Camus o Chaves Nogales. La que no tuvo Kapuściński*⁵⁴⁸.

Señalemos únicamente que en la Polonia Popular, una vez truncada la Primavera de Praga de 1968, se miraba hacia América Latina con cariño y admiración. La propaganda de la Revolución cubana y la visita a Polonia de un espontáneo Fidel Castro

⁵⁴⁶ KAPUŚCIŃSKI, R.: (2004: 34)

⁵⁴⁷ ESPADA, A.: „Ryszard Kapuściński, periodista: “La Unión Soviética mató a la izquierda””. *El País*, 14/08/2000. Consultado el 1 de abril de 2010: http://elpais.com/diario/2000/08/14/opinion/966204013_850215.html

⁵⁴⁸ ESPADA, A.: “Solito en la vida”. *El Cultural*, 5/03/2010, consultado el 1 de abril de 2010 en http://www.elcultural.es/version_papel/OPINION/26741/Solito_en_la_vida

en 1972 cristalizaron en una imagen idealizada del continente, visto como la tierra de la utopía, en la que aún se podía construir un comunismo justo. Pese a la contundencia de Espada, es posible que Kapuściński tuviera una motivación más: su identificación y empatía con la guerrilla guatemalteca.

Estas sospechas las confirma en un interesante artículo Domosławski titulado “Kapuściński contra la manipulación”, que en 2008 publicó en España el diario *El País*:

Kapuściński está del lado de los protagonistas de sus relatos. Incluso cuando pregunta a unos combatientes palestinos por qué organizan acciones armadas en las que mueren civiles, comprende sus razones. Después del 11 de septiembre de 2001, a hombres así se los suele llamar "terroristas", a todos, al por mayor. Hace años se los llamaba "rebeldes", "partisanos", "guerrilleros"... El rebelde o el guerrillero es alguien que puede tener y esgrimir razones. El terrorista es un asesino que no merece ninguna comprensión

(...)

Cuando el poder extermina a grupos enteros de la población, las cosas se complican. Aquel que cree que nunca sería capaz de meterse en la piel de un "terrorista" debería leer La muerte de un embajador, sobre la Guatemala de la época de la guerra fría. Aún con mayor contundencia que en otros reportajes, Kapuściński se muestra en él como portavoz de un rincón olvidado del mundo donde se perpetró un crimen por encargo del "buen" Occidente⁵⁴⁹.

Resulta muy esclarecedor confrontar a Espada con Domosławski. Parece que coinciden plenamente al denunciar que Kapuściński está mediatizado por la coyuntura política. Distinto es en cambio su diagnóstico: para Espada el reportero no carece de una mirada sagaz, sino más bien de talla moral; el biógrafo, sin embargo, resalta que su concepción del mundo es muy progresista:

Para muchos periodistas del mundo, Ryszard Kapuściński era un maestro, una brújula, incluso un ídolo. Hoy, después de hacer muchos viajes y mantener muchas conversaciones, ya no estoy tan seguro de hasta qué punto se le conocía, hasta qué punto había calado su mensaje (o sus mensajes). Uno de mis interlocutores, que había colaborado con Kapu y que decía "idolatrarlo", se indignó cuando lo calificué como hombre de izquierdas. "¡Cómo, si era un demócrata!", estalló⁵⁵⁰.

⁵⁴⁹ DOMOSŁAWSKI, A: “Kapuściński contra la manipulación” (*El País*, 23/01/2008)

⁵⁵⁰ *Ibidem*

De ahí que, si echamos la vista atrás, sus reportajes huelan a propaganda, mientras que su visión del presente (aquí el biógrafo menciona su oposición a la guerra de Irak) no debería ser popular en Polonia. No obstante, su nombre adquirió tal prestigio que sus lectores no le escuchan con atención. Y es que asumen que un referente así jamás será portavoz de valores que choquen frontalmente con los suyos.

Ambos análisis son muy interesantes, pero es difícil dialogar con ellos. ¿Acaso podemos juzgar la honestidad con la que Kapuściński nos contó el resurgimiento de América Latina en los años setenta del pasado siglo? En España, parte de la sociedad siguió una evolución similar. Igual que los maquis despertaban simpatías, amplios sectores de la población apoyaban en sus inicios a ETA, en el contexto del régimen franquista. Los mismos que ahora detestan que en los medios anglosajones se califique a los etarras de *freedom fighters*, en vez de terroristas.

Aun cuando la tesis de Domosławski resulta inquietante en su contexto (afirmar en la Polonia de la *Lustracja* que Kapuściński justificó la lucha armada comunista), la conclusión que extraeríamos de este razonamiento es positiva, al menos en parte. Así, el difunto reportero no habría sido un oportunista ni un cínico hipócrita, ya que creía en lo que hacía. Tampoco resultaría una persona crédula o fanática, porque con los años se desencantó del comunismo. En cambio, parece como si para el biógrafo y los lustradores, los comunistas polacos no hubieran sabido discernir en su momento y por tanto no hayan tenido nunca –y mucho menos ahora– nada que aportar.

No obstante, quienes no hemos sufrido una dictadura del proletariado sostenemos lo contrario. Esto es, que la evolución de Kapuściński va en paralelo a la de la historia contemporánea de Polonia y de un sector de la sociedad polaca. Nadie mejor que él, para entender la mentalidad del final del estalinismo (con los poemas de sus inicios, en los que cultiva el Realismo socialista), del deshielo (*Esto también es cierto sobre Nowa Huta*), del socialismo de rostro humano (*Si toda África*), “la pequeña estabilidad” (*El Emperador*), el nacimiento de Solidaridad (*Apuntes del Litoral y El Sha*) y el ocaso del régimen (*El Imperio*).

En cuanto al debate en torno al género desde una perspectiva formal, el novelista británico John Le Carré fue el primero en detectar el componente mágico de la escritura de Kapuściński: “Si García Márquez es el gran mago de la novela contemporánea,

Kapuściński es el excepcional hechicero del reportaje. *La guerra del fútbol* es un magnífico ejemplo de su magia⁵⁵¹”.

Más tarde, el escritor y periodista estadounidense Adam Hochschild (cuyas especialidades son –de forma análoga a Kapuściński– la descolonización de África y la cultura rusa), inscribe su obra en el Realismo mágico. Una concepción que plasmó en una semblanza que hizo del *Imperio* el 3 de noviembre 1994 por la prestigiosa revista *The New York Review of Books*. Dicha adscripción la vincula al desarrollo de la creatividad, al uso de llamativas paradojas que desembocan en coloridas ampliaciones:

The Chicago Tribune llama a Kapuściński “el reportero de los reporteros: el mejor en su oficio. En *Corriere della Sera* escriben que es “el más grande entre los corresponsales de guerra vivos”. Pero si el reportero es alguien que describe a conciencia los hechos considerados universalmente como trascendentales, seguro que Kapuściński no es sólo un reportero. Toma pocos apuntes. A menudo, en sus informes de los rincones más extraños del mundo ignora los acontecimientos políticos importantes. Si a las obras de los escritores latinoamericanos contemporáneos, plagadas de árboles andantes y de pájaros parlantes, se les denomina Realismo mágico, hay que reconocer que el polaco Kapuściński nos ha brindado una suerte de periodismo mágico⁵⁵².”

Hasta el punto que Hochschild tituló así, su reseña *Periodismo mágico*. Su visión ha gozado de aceptación en la crítica polaca, no en vano esta misma columna fue recogida por la editorial Agora, ligada a *La Gaceta Electoral*, en su serie de reediciones de la obra de Kapuściński que aparecieron con el diario en 2008. En concreto, *El periodismo mágico* sirve de epílogo que prestigia dicha serie.

Finalmente, Beata Nowacka, crítica literaria y biógrafa del reportero polaco, secunda esta definición plenamente. No en vano ha bautizado su primera monografía de Kapuściński de 2004, ya mencionada y recientemente reeditada, como *Periodismo má-*

⁵⁵¹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1992) Reseña de la portada de la edición en inglés de *La guerra del fútbol* (*The Soccer War*): “If Marquez is the grand wizard of modern fiction, Kapuściński is the *conjuror extraordinary of modern reportage*, and *The Soccer War* is a splendid example of his magic.” (Traducción: A.S.)

⁵⁵² HOCHSCHILD, A. (1999: 245): „*The Chicago Tribune* nazywa Kapuścińskiego “reporterem nad reporterami –najlepszym w tym fachu”. W *Corriere della Sera* piszą, że jest “największym spośród żyjących korespondentów wojennych”. Ale jeśli reporter to ktoś, kto sumiennie opisuje falty powszechnie uważane za doniosłe (...), Kapuściński na pewno nie jest tylko reporterem. Robi niewiele notatek. W swych doniesieniach z najdziwniejszych zakątków świata często pomija główne wydarzenia polityczne. Skoro więc dzieła współczesnych pisarzy latynoamerykańskich – usiane dzewami, które się przemieszczają, i ptakami, które mówią – nazywa się realizmem magicznym, to trzeba przyznać, że Polak, Kapuściński, dał nam rodzaj dziennikarstwa magicznego”.

gico. *Ryszard Kapuściński a los ojos de los críticos (Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków)*. Veamos cómo lo argumenta Nowacka:

*Es cierto. El periodismo de Ryszard Kapuściński es mágico porque, siendo periodismo, excede ampliamente sus límites, consiguiendo un estatus de obra literaria. A veces, la excepcionalidad de dicha obra ha causado problemas a los críticos quienes, no estando preparados para una vertiente tan original del reportaje, buscaban en esos libros datos exactos, cálculos precisos. En cambio, se topaban con un mundo mágico de reinos de opereta, como entresacados de las tinieblas medievales, con un mundo de pasillos surcados por un aire gélido, de árboles poderosos que las brujas habitan de noche. Así pues, no es extraño que a algunos críticos les enfureciera semejante representación del mundo en un reportaje, un género hasta entonces informativo*⁵⁵³.

De este párrafo llama poderosamente la atención la adecuación entre la forma y el contenido. No resulta difícil en estas descripciones, tan plásticas y literarias, reconocer la solemnidad de la corte arcaica de Haile Selassie (*El Emperador*), a las columnas que rodean a cada transeúnte en Yakutia debido al un frío extremo (*El Imperio*), o los mitos y leyendas en torno a los árboles africanos (*Ébano*).

Además, la autora hace una distinción certera y sutil: a quienes conciben el periodismo como un vehículo para informarse de la actualidad, les descoloca encontrar tanta belleza y creatividad en los textos de Kapuściński.

*Ocurre, sin embargo, que precisamente este método de describir la realidad ha obtenido la aprobación de los lectores de todo el mundo. No sólo lo avalan los premios, distinciones y títulos más relevantes que le han sido otorgados al autor del Emperador, sino, sobre todo, la popularidad de sus textos (...)*⁵⁵⁴

Este argumento resulta incontestable: en la actualidad, tal y como también mencionará Nowacka, Kapuściński y Stanisław Lem son los autores polacos más traducidos.

⁵⁵³ NOWACKA, B.: (2006: 8): „To prawda. Dziennikarstwo Ryszarda Kapuścińskiego jest magiczne, bo będąc dziennikarstwem, wykracza znacznie poza swoje ramy, zyskując status dzieła literackiego. Wyjątkowość tego pisarstwa sprawiała więc czasem kłopoty recenzentom, którzy – nieprzygotowani na spotkanie z tak oryginalną wersją reportażu – szukali w tych książkach ścisłych danych, precyzyjnych wyliczeń. Trafiali natomiast do magicznego świata operetkowych królestw, jakby żywcem wyjętych ze średniowiecznych mroków, do świata korytarzy wydrążonych w zmrożonym powietrzu, potężnych drzew zamieszkiwanych nocą przez czarownice. Nic więc dziwnego, że niektórzy recenzenci zżymali się na takie przedstawienie świata w reportażu – gatunku skądinąd informacyjnym”. (Traducción: A.S.)

⁵⁵⁴ Vid. supra: *Okazuje się jednak, że ta właśnie metoda opisywania rzeczywistości zyskała aprobatę czytelników na całym świecie. Świadcza o tym nie tylko najważniejsze nagrody, wyróżnienia i tytuły, które nadawane są autorowi Cesarza, ale przede wszystkim popularność jego tekstów (...)*

Recordemos, sin embargo, que la categoría “periodismo mágico” levanta ampollas en el sector rigorista anglosajón, en concreto en el ya mencionado reportero Jack Shafer. Shafer precisamente tituló su diatriba contra el polaco como *Las mentiras de Ryszard Kapuściński. O, si usted lo prefiere, el Realismo mágico del ahora desaparecido maestro* (*The lies of Ryszard Kapuściński. Or, if you prefer, the magical realism of the now- departed master*), Insistamos en que su columna es una necrológica crítica publicada en la revista *Slate* en 2007, y denota inequívocamente que, para su artífice, no hay lugar para la magia en su concepción del periodismo.

Tres años después, en el verano de 2010 el reportero español Alfonso Armada, al que ya mencionamos en varias ocasiones en el apartado de la recepción en España, fue invitado a intervenir en el curso de la Universidad Complutense *Ryszard Kapuściński, el último maestro*. En marzo de ese mismo año se había publicado en Polonia la polémica biografía de Artur Domosławski, pero su traducción al castellano seguía inédita. La prensa internacional ya se había hecho eco del debate pero, sin acceso al texto, Armada se sentía confuso. Recordaba las ya mencionadas críticas de John Ryle y este nuevo golpe erosionaba su confianza y adhesión de tantos años. Por eso decidió preguntar a otros once reporteros españoles e hispanoamericanos de reconocido prestigio acerca de su opinión sobre Kapuściński, y si ésta había cambiado a la luz de las revelaciones de su biógrafo. El resultado salió publicado en *Frontera D* el 30 de agosto de 2010.

Se trata de una investigación detallada, aunque ninguno de sus interlocutores haya podido leer el libro. Observamos coincidencias importantes entre ellos, y las enumeraremos por número de adhesiones. Así, el aspecto clave es el respeto por la veracidad en prensa (Alfonso Armada, Pablo Mediavilla Costa, Pablo Pardo, Diego Salazar, Gervasio Sánchez, Rosa María Calaf, Bru Rovira, Plácid García Planas), seguida por el estilo y la riqueza formal de los textos (Armada, Sergio González Rodríguez, Javier Reverte, Mikel Ayestarán, Mediavilla Costa); Después estarían la práctica de un periodismo testimonial y socialmente comprometido (Armada, Juan Carlos Tomasi, Sánchez, Calaf) y el rechazo a la canonización del reportero polaco (Mediavilla Costa, Salazar, García Planas).

Un sector importante de los encuestados habla con entusiasmo del talento artístico y la calidad literaria de Kapuściński. Ello no impide que le encuentren algunas fisuras en su obra. Se trata de Sergio González Rodríguez, Javier Reverte, Mikel Ayestarán, Pablo Mediavilla Costa y Juan Carlos Tomasi.

Para el periodista y escritor Sergio González Rodríguez, al que debemos libros como *Huesos en el desierto*, el hecho de introducir elementos ficticios en sus reportajes no le quita interés ni importancia a los textos de Kapuściński. El mexicano traza un paralelismo con el caso de *A sangre fría* de Truman Capote, que es una obra de referencia a pesar de los cambios que el autor introdujo en la trama. Asimismo, destaca la huella que ha dejado Kapuściński en el mundo hispánico, el carácter innovador de su escritura y su vocación de estilo, que revaloriza el género:

*RK es uno de los grandes renovadores del periodismo internacional, mediante su trabajo de recuperar la calidad del relato por encima del simple informe de los hechos. Su obra implica la creación de una narrativa de índole humanista que influirá en la práctica de la prensa escrita, y en particular en lengua española y en el ámbito latinoamericano*⁵⁵⁵.

Ello no es óbice para que González Rodríguez abogue por el pacto de la veracidad, pero sin dogmas. Desde su punto de vista romperlo “suele ser innecesario (...) basta con una buena observación y registro distintivo de lo acontecido”.

Su interpretación es similar a la del periodista y escritor Javier Reverte (también mencionado en el capítulo de la recepción en España), cuyos libros sobre África son muy populares. Éste destaca el valor de su prosa poética y le vincula también a Capote, sólo que éste recorrió el camino inverso, partiendo de un campo más prestigioso como es la literatura. El mérito de Kapuściński estaría precisamente en ennoblecere el reportaje:

No lo juzgaría solamente como reportero (...) sino desde la perspectiva de lo que realmente era: un periodista que aproximó como muy pocos el reporterismo al arte. Digamos que estaría en la misma zona que Truman Capote, pero en el otro lado del espejo: Kapu dando lustre artístico al periodismo y Capote tiñendo de realismo al arte. En todo caso, yo siempre me quedaré con el Kapuściński más lírico, el que escribió Ébano. Es una obra poética, para nada periodística.

De una opinión similar es el reportero vasco Mikel Ayestarán, quien considera que el periodismo actual se ha convertido en rehén de las agencias. En medio de ese serial, Kapuściński habría dejado huella desarrollando precisamente la creatividad. Según Ayestarán, supo también seleccionar e interpretar adecuadamente sus temas. De

⁵⁵⁵ Consultado el 1 de junio de 2010 en <http://www.fronterad.com/?q=sombras-sobre-kapuscinski>

ahí que considere las inexactitudes como licencias poéticas. Éstas, debido a su carácter vivo e impresionista, impactan al lector transmitiendo el mensaje del autor.

Mi visión de Kapuściński no ha cambiado. La esencia de su trabajo permanece y eso es lo que reivindican sus seguidores. Esencia, fondo, historias propias... forman parte de la teoría que debería regir en los medios actuales, pero que por desgracia sigue sucumbiendo ante la agencia-dependencia. Los detalles de ficción pueden hacer más atractivos los relatos y ayudar así a que los lectores se enganchen y lleguen al fondo de las historias. Más que manipulación se podría hablar de un recurso literario para lograr su objetivo de transmitir realidades tan lejanas y diferentes.

El reportero afincado en Nueva York Pablo Mediavilla Costa es el primero en confirmar nuestra hipótesis de que el último Kapuściński, su faceta como pensador y referente para periodistas, no es más que una imagen estereotipada que desmerece al resto de su obra:

Su calidad narrativa, la originalidad en las formas y en las historias, su misma vida eran, y creo que siguen siendo, un modelo a seguir (...) Me sigue pareciendo un enorme periodista, pero veo una diferencia evidente entre sus primeros libros Un día más con vida, El Emperador, El Sha, La guerra del fútbol, El Imperio y Ébano, y el resto de obras publicadas. Quiero decir que sólo me interesa el Kapuściński periodista, no el filósofo o la leyenda viva en la que se convirtió en últimos tiempos.

Por otra parte, detecta la idealización que hizo de sí mismo como reportero y figura pública, así como en la forma de hilvanar sus relatos. Todo ello contrasta enormemente con la dureza y el caos que conlleva la profesión:

Sé que algunas de las obras citadas son, precisamente, las que fueron manipuladas. Pero creo que él -y sus lectores ya lo intuíamos-, desde un principio y conscientemente, contribuyó a crear el personaje Kapuściński y eso ya es introducir la ficción (...) Un personaje muy rentable y muy romántico, pero que poco tiene que ver con la práctica cotidiana del oficio lleno de errores, de flaquezas, de derrotas. (...) En este sentido, sus relatos, vistos desde la experiencia, se aparecen como demasiado perfectos y cerrados.

Mediavilla es el más incisivo y crítico de entre los “entusiastas”, aunque reconoce la importancia del reportero polaco:

Desconozco el alcance de sus mentiras (...). En todo caso, gran parte de su legado permanecerá. El objetivo ahora es hacer lo que él hizo, pero sin mentir. (...) Al final, Kapuściński es la vara de medir, uno de los listones más altos.

Por su parte, el fotógrafo y documentalista Juan Carlos Tomasi, que ha cubierto varias guerras, destaca el respeto y la empatía con la que Kapuściński retrataba a sus personajes. Para él, su vida privada carece de importancia. En cambio, admira su auténtico legado: la claridad con la que explica los conflictos, su cercanía fruto de la convivencia con las víctimas y su capacidad para sobreponerse a las dificultades. De lo que se desprende que, para Tomasi, la buena práctica del periodismo no está tanto en el pacto de veracidad como en el compromiso con los más débiles:

De Kapuściński puedo decir algo que para mí fue fundamental: me dio proximidad a sus personajes y los trató como a personas. Nunca mejor dicho, se alió persona con personaje (...) De un día para otro conocí historias explicadas de una manera tan simple y tan llana que realmente fue un descubrimiento. (...) Me dio la visión real y humana que me faltaba. El resto..., el resto no me interesa para nada.

Diego Salazar y Pablo Pardo encabezan el grupo de los decepcionados. Este último opina justamente lo contrario que Juan Carlos Tomasi, ya que achaca a Kapuściński que apoye siempre a los vencedores. El corresponsal del periódico *El Mundo* en Washington se hizo adulto leyendo *El Sha*, *El Emperador* y *El Imperio*, y pasó de una admiración sin límites al escepticismo. Sus reservas tienen que ver con esta actitud supuestamente interesada del reportero polaco, así como con su fiabilidad. Para Pardo, la clave está en la transparencia: tan sólo es legítimo estructurar y colorear los hechos cuando se avisa previamente al lector. En este último aspecto su postura es la misma que la del reportero polaco Wojciech Jagielski. Veamos cómo formula Pardo todo ello:

A medida que fui creciendo Kapuściński empezó a gustarme menos. Por varios motivos. El primero, porque siempre se alineaba con los ganadores. Su libro sobre el Sha es contra el Sha. Lo mismo que su libro contra Haile Selassie. Su libro sobre Rusia es muy negativo sobre ese país.

Con respecto al primer argumento, cabe decir que no contempla todos los libros de Kapuściński. Así, por ejemplo, *Cristo con un fusil al hombro* es un canto a las distintas guerrillas latinoamericanas o a figuras como Ernesto Che Guevara y Salvador Allende. Ello seguiría siendo ambiguo por su carga ideológica (probablemente Pardo lo achaque al oportunismo, una forma de cerrar filas con el Partido y la ideolo-

gía oficial), pero existen más casos. *La jungla polaca* (1962) es un libro valiente en cuanto a que presenta una galería de personajes inadaptados y maltrechos, recordemos cómo en *Apuntes del Litoral* respaldó a Solidaridad tras haberse involucrado personalmente en las huelgas de Gdańsk. Su relación de las mismas apareció el 14 de septiembre de 1980, cuando todavía quedaban nueve largos años de comunismo.

La segunda crítica es exactamente (...) la veracidad de sus libros. Particularmente, El Emperador. Toda la descripción de la lucha de poder entre los revolucionarios etíopes y Haile Selassie es demasiado estilizada para ser creíble. No digo que K. mienta, pero sí que selecciona en aras de la tensión dramática. En las últimas páginas, el libro es más una novela, o un cuento de Borges o de Kafka (...), más que un relato periodístico. Lo que no está mal si se presenta el libro como una adaptación libre de un suceso real, un poco al estilo de Le Feu Follet, la novela de Drieu que llevó al cine Louis Malle. Pero no es ése el caso.

Las reflexiones del periodista peruano Diego Salazar son las más extensas. El autor de este pequeño gran cuestionario, Alfonso Armada, confiesa que son sus preferidas y las antepone a los demás. En la presente investigación alteramos el orden de exposición, en función de una disposición temática. Y es que Salazar, como ya hemos dicho, pertenece a la categoría de los decepcionados o desencantados.

Al igual que Pardo, Kapuściński fue uno de sus grandes referentes de juventud, aunque realmente Salazar lo descubrió por una recomendación de su auténtico ídolo, el reportero norteamericano Jon Lee Anderson.

Recuerdo que durante una época (...) Kapuściński fue una de mis lecturas predilectas, una fuente inagotable de aprendizaje en el oficio.

Por entonces el director y editor de Etiqueta Negra (...) era Julio Villanueva Chang, y uno de nuestros temas recurrentes era Kapuściński, por quien ambos sentíamos una admiración profunda.

Y sin embargo se desencantó al leer *Los cínicos no sirven para este oficio*, es decir, que con él también se verifica la hipótesis que la faceta de pensador y maestro de periodistas del polaco peca de obvia e irritante, y empaña el resto de su obra. De todas formas, culpa tanto al reportero como a sus lectores de esta deriva hacia una suerte de superioridad moral reduccionista y ejemplarizante:

El libro, para mí, tenía un problema fundamental (...). Y ese problema era el título. ¿Cómo que los cínicos no sirven para este oficio? (...). ¿Qué tiene que ver el cinismo con el buen ejercicio del periodismo? Fue ahí, creo yo, que ese gran perio-

disto que fue Kapuściński se convirtió en una especie de gurú del periodismo, una especie de predicador ilustrado (...). Quizá no por voluntad propia sino por el entusiasmo y requerimiento de sus muchos seguidores, que empezaron a bañar en bronce todas las frases y sentencias similares que el periodista polaco soltaba cada vez con mayor frecuencia.

A continuación, distingue entre las invenciones sobre su propia vida, que considera anecdóticas, y las que supuestamente afectarían a sus crónicas, mucho más graves. Asimismo acusa a los detractores de la biografía que no sean polacos de simplistas y negligentes, ya que condenan un libro que aún no han podido leer, y le restan importancia a la veracidad, que es deber y condición *sine qua non* del periodismo:

Esos argumentos, por supuesto, son una soberana estupidez, ya que, sólo para empezar, suponen la negación total de la labor principal del periodismo: narrar hechos. El principal deber de un periodista pasa por no mentir, ni exagerar, ni sazonar, ni sacar punta a esos hechos. Y que haya quién lo haga, no significa que esté bien hecho. Porque esta última parece ser la lectura que algunos intelectuales han sacado de este asunto, algo así como "Ah, pero si hasta Kapuściński mentía, cómo no vamos a mentir nosotros".

Salazar refuerza su argumentación con tres referencias: a su jefe de la revista limeña *Etiqueta negra* Julio Villanueva Chang y su concepto de “aspiración a la verdad”, a *La historia secreta de la novela* en la que Vargas Llosa define a este género como aquél que permite mentir con conocimiento de causa (al contrario que el periodismo), y al artículo de Timothy Garton Ash que acabamos de mencionar en este mismo capítulo.

Sea como fuere, destaca el contraste entre ficción y periodismo que Salazar mismo hace, matizando ideales como la imparcialidad y demostrando que no es una persona intransigente:

Es cierto que al elegir los hechos, las imágenes y las citas, al caracterizar a las personas reales sobre las que escribimos, quienes realizamos reportajes trabajamos, en muchos aspectos, como los novelistas. Pero si tenemos en cuenta esa responsabilidad respecto a la historia y la promesa de ‘no ficción’ que hacemos a nuestros lectores, debemos atenernos a los hechos de la mejor forma posible. (...) Todos cometemos errores. Nadie puede ver una situación en su conjunto ni ser totalmente objetivo. Todo el mundo tiene un punto de vista. Ahora bien, si digo que vi una cosa, es

que vi esa cosa. No estaba en otra calle, en otro momento, ni me lo contó alguna otra persona mientras tomábamos una copa en el bar del hotel. Pues eso.

Hay todo un subgrupo de periodistas encuestados a los que podríamos calificar de cautelosos. Se trata de quienes le conocieron personalmente y están considerados como sus seguidores españoles: el profesor de periodismo José Alberto García Avilés cita a Gervasio Sánchez y a la corresponsal Rosa María Calaf entre ellos. Por su parte, el enviado especial de *La Vanguardia* Bru Rovira dijo en su discurso de agradecimiento al Premio Ortega y Gasset del 27 de abril de 2004 “sin duda, mi referente periodístico es Ryszard Kapuściński⁵⁵⁶”.

Una fracción a la que también pertenece Alfonso Armada, quien comienza refiriendo su encuentro con Kapuściński en El Escorial y su emoción cuando su antiguo jefe Joaquín Estefanía les presentó a ambos como “maestro y discípulo”. Recordemos que de la fascinación que en Armada producían sus libros desemboca en el “malestar” cuando se entera de la polémica desatada por Domosławski. Sin embargo, el hecho de emprender esta encuesta es una prueba de su interés y desconcierto.

A continuación, expondremos sus visiones de forma consecutiva y en el orden citado, que va de un mayor (Gervasio Sánchez) a menor entusiasmo (el de Bru Rovira). De Armada ya hemos hablado ampliamente, por lo que no abundaremos en lo dicho.

El fotoperiodista y escritor Gervasio Sánchez conoció personalmente a Kapuściński en la entrega del Premio Miguel Gil Moreno 2006, del que él era jurado. Sánchez está considerado por el profesor José Alberto García Avilés⁵⁵⁷ como uno de sus seguidores españoles. Según declara, lo que más admira del polaco es su trabajo de campo, el esfuerzo de viajar al lugar de los hechos por muy incómodo, peligroso e inaccesible que sea. Cree en esta forma artesanal y sacrificada de ejercer la profesión, además de en la riqueza de su estilo. Por eso mismo afirma que sigue admirando sus libros y artículos, aunque considera necesario diferenciar entre lo vivido y lo imaginado:

⁵⁵⁶ Consultado en abril de 2010 en:

http://elpais.com/diario/2004/04/28/sociedad/1083103211_850215.html

⁵⁵⁷ En su artículo “Descubrir al Otro: ecos de Ryszard Kapuściński en cuatro reporteros españoles”, dos de ellos son precisamente Rosa María Calaf y Gervasio Sánchez. (los otros dos son Vicente Romero y Miguel Gil) publicado en GONZÁLEZ, J.L.: (edit. 2010: 63-78)

Kapuściński representa el periodismo alternativo, el que se hace atravesando carreteras secundarias, superando infinitos obstáculos, alejado del periodismo de los grandes medios, tantas veces sobrevalorado. Las recientes revelaciones no me han hecho perder la fe en este tipo de periodismo en el que siempre he creído. Sus equivocaciones le pertenecen a él y no tienen nada que ver con esa manera de contar tan singular que tenía. Sus equivocaciones también nos recuerdan a todos que hasta los intocables tienen que tener una hoja de servicios inmaculada.

De ello se deduce que considera sano y positivo para la profesión que Kapuściński sea cuestionado, pero también que no ha leído la biografía de Domosławski, inédita entonces en castellano. Y es que este pone en entredicho a su otrotra maestro como testigo de algunos de los acontecimientos que relata.

Rosa María Calaf, por su parte, corresponsal jubilada de Televisión Española, alerta de que no ha leído la biografía, pero le supondría una gran decepción corroborar que fabricaba parte de los hechos. Evoca un encuentro en el año 1972 en el que el autor polaco le ayudó a planificar un largo viaje en coche por África. Y declara que comparte su filosofía de difundir los conflictos olvidados e identificarse con el Otro, como abogada de formación que es:

Hay que estar entre la gente sobre la cual se va, quiere o piensa escribir. El periodista debe saber colocarse en el lugar del otro, aprender a respetarlo. Para mí, una de las características del reportero es la empatía, esa habilidad de sentirse, inmediatamente, como uno de la familia. Sería desolador que hubiera mentido. (...). Para que sea inteligible, el gran comunicador es aquel que logra condensar la complejidad en pocas palabras, en pocas ideas y en pocas imágenes, pero ciertas. Y eso es lo que yo querría seguir creyendo que hacía Kapuściński.

En términos similares a Calaf se expresa el reportero Bru Rovira, cuya conclusión es la siguiente: “Habrá que ver si K ha inventado. Sería lamentable”.

Entre medias, pone de relieve que le “falta información para saber qué se dice exactamente en la famosa biografía... de su alumno y protegido”. Con todo, su postura es ambivalente, porque entra a enjuiciar las tres facetas que cuestiona Domosławski (la colaboración con el régimen, la fabulación, la vida personal), sin pronunciarse claramente sobre ninguna de ellas:

Sobre el tema político -de esto sí que he hablado con amigos polacos que ya han leído el libro-, K tuvo relaciones y cartas de un tono pelota importante para poder trabajar en la agencia (...) Todos los que han trabajado para agencias oficiales –

EFE incluida— pasaban por este rollo de demostrar su patriotismo. Pero claro, hay unos límites... Habría que verlo.

Desde luego hay que situarse también en la época, y ver cuándo ocurrió (...)

Así hay que juzgar las cosas, las actitudes, en los contextos históricos.

Sobre el inventar, en periodismo hay una sola norma: no se pueden inventar hechos, personas, situaciones, lugares. Es una norma sagrada. Porque de lo contrario perdemos toda credibilidad.

Otra cosa es este periodismo filosófico suyo, interpretativo: pensar a partir de las cosas que escribes, que reportajeas. La base de este periodismo es que los hechos, los datos, siguen siendo sagrados. Luego dependerá de tu talento o la capacidad que tengas para evocar, ser más o menos literario, filosófico. (...) Para mí el periodismo debe aprovechar todas las posibilidades que le brinda la escritura... el relato, la entrevista, el monólogo, la crónica. Pero la línea respeta la literatura, la línea que no se puede cruzar es la de la invención. Para esto está la novela. (...)

Al parecer, en el libro también hay un exceso de cotilleo, amores y amoríos, pero esto es lo que se espera de todo reportero.

Poco antes de terminar su exposición, Bru Revira resalta la amistad que tuvieron. Paradójicamente, después de extenderse tanto sobre los frentes abiertos por Domosławski, presenta la lectura de la biografía como un penoso deber: “Conocerle fue un gran estímulo. Humanamente me parecía muy próximo, humilde, generoso. Tendré que pasar por este asunto lamentable de leer este libro... para saber”.

La reflexión que he dejado al final, por original y categórica, es del reportero de *La Vanguardia* y escritor catalán Plácid García Planas. Confiesa no haber leído ni un solo libro de Kapuściński adrede, ya que su condición de icono del buen periodismo le producía desconfianza y rechazo. A ello se le podría objetar que la fama internacional le llegó tarde a Kapuściński, y que confunde ese tramo de su recepción con el grueso de su obra, en especial sus esforzados años de corresponsal en Asia, África y América Latina. En concreto, el corresponsal de *La Vanguardia* dice así:

Ryszard Kapuściński es un autor que nunca he leído. (...) Siempre me lo han vendido con demasiado incienso, y nunca he confiado en la gente que pontifica. Y porque —quizá equivocadamente— siempre me ha dado la sensación de que sus libros tienen más de ensayo que de reportaje.

Esta observación sobre la contaminación de géneros y las ambiciones intelectuales del polaco es sagaz, aunque haya libros de su primera época que la desmientan,

especialmente los trepidantes *Cristo con un fusil al hombro*, *Un día más con vida* y *La guerra del fútbol*.

Más endeble en cambio resulta su crítica a las invenciones de Kapuściński que a continuación citaremos, sean éstas presuntas o reales. Y es que refleja una cierta ignorancia sobre la trayectoria del polaco, que sólo en el ocaso de su vida se dedicó a la promoción y a impartir clases magistrales. Precisamente le distingue el asumir todo tipo de riesgos, incluida la solitaria corresponsalía de todo un continente, África, inmerso en el tumultuoso proceso de la descolonización:

He leído, eso sí, todo sobre la polémica. Y aquí soy tajante: es un torpedo contra nuestra línea de flotación: la credibilidad. A mí me cuesta demasiado llegar a determinados lugares, encontrar una buena historia y encontrar las palabras que la transporten al lector como para que otro –que se ha pasado la vida pontificándonos de ética– vaya y se invente todo o parte de lo que nos narra. En el fondo, si tenía que inventar significa que no sabía ver el mundo. Porque te aseguro que, por miedo a que no me crean, a veces elimino o matizo cosas alucinantes que veo.

En noviembre de 2010 se publicaron simultáneamente en España las dos primeras biografías del autor polaco: la más ortodoxa, *Kapuściński, una biografía literaria*, de Beata Nowacka y Zygmunt Ziątek que apareció en la editorial Bibliópolis, y la ya manida *Kapuściński Non-Fiction*, de Artur Domosławski, en Galaxia Gutenberg. La primera fue traducida por Francisco Javier Villaverde y prologada por el historiador y también traductor de literatura polaca José María Faraldo. La segunda fue fruto de un tándem entre Agata Orzeszek, la traductora oficial al castellano y amiga personal de Kapuściński, y el ya mencionado Francisco Javier Villaverde.

Los títulos de ambas son muy significativos y elocuentes respecto a su contenido y propósito. Mientras que Domosławski hace un juego ingenioso entre ficción y no ficción, insinúa de paso que por fin alguien, él en concreto, nos contará la verdad de un hombre que fabulaba sobre sí mismo.

Por el contrario, Nowacka y Ziątek tienen la honestidad de subrayar que su retrato es una recreación literaria. Qué mejor tributo a un maestro del lenguaje que recordarle por su obra y con un estilo cuidado, sin incurrir en sensacionalismos. Por ser menos escabrosa y comercial, ésta ha sido menos leída, pese a que apareció antes en Polonia y de que el propio Domosławski beba de sus fuentes, repitiendo muchas citas sin reconocerlo.

Conviene destacar la introducción que hace a *Kapuściński, una biografía literaria* el profesor Faraldo. En ella, el historiador comienza por caracterizar al polaco como heredero y último representante de una tradición periodística que ha quedado en el pasado. Una observación sagaz, habida cuenta del poso que el Positivismo polaco, la literatura documental y la Escuela Polaca del Reportaje dejaron en su obra, tal y como hemos expuesto en el presente capítulo.

Pero es que además el mundo del reportero, el de la Guerra Fría, de estrechas fronteras y escasas libertades conquistadas por medio de la imaginación y de la metáfora, dejó de existir con la caída del muro:

Ya no quedan reporteros como Kapuściński, aunque reporteros buenos y buenos periodistas haya todavía —y no digamos en su Polonia natal—. Pero la época de don Ricardo —como se le llamaba en el mundo hispano— ha pasado ya para siempre.

*Kapuściński fue uno de los últimos grandes periodistas del gran siglo de la prensa, ése que se extiende desde la guerra de Crimea en los años 1850 hasta el final de los años 1970 (...)*⁵⁵⁸

Prosigue Faraldo haciendo hincapié en esta idea de un autor crepuscular, en el sentido de que con él desaparece una tradición. Ello nos permite formular la siguiente hipótesis: ¿acaso parte de las críticas que se han arrojado sobre el escritor y reportero no se deben a ese salto en el tiempo, al desconocimiento de una tradición que, con la libertad de prensa y la democratización del transporte, tiene mucho menos razón de ser?

Por otra parte, el propio prologuista menciona un fenómeno anterior a este divorcio, que cabría calificar de obsesión o culto casi religioso hacia su figura. Como vemos, de un extremo se ha pasado al otro. No por culpa de Kapuściński, sino del fanatismo con el que le veneró la prensa, el mundo editorial y los lectores. Tantas hiperboles, tantos elogios, habían de terminar siendo irritantes:

Convertido ya en vida en un mito, una figura intocable, un maestro cuyas enseñanzas corrían el riesgo de ser tan malinterpretadas como plagiadas por ejércitos de epígonos, discípulos e imitadores, la muerte no ha hecho más que alargar la leyenda. Kapuściński, que era la personificación de la vida, corría el riesgo de transformarse en una pétrea imagen de sí mismo, encarnando los deseos, esperanzas y

⁵⁵⁸ Del prólogo de FARALDO, J.M. a NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z.: (2010: 6)

*hasta prejuicios de quienes le alzaban hasta un pedestal que él nunca había buscado*⁵⁵⁹.

Como podemos observar, el prólogo de Faraldo está muy medido y cuidadosamente construido, no en vano en las primeras tres páginas proporciona sintetiza varias claves que nos acercan a Kapuściński. Una de ellas es la separación entre la inmediatez de sus crónicas para la prensa y el depurado proceso de creación por el que componía sus libros.

*Se puede aprender mucho sólo con leer las páginas dedicadas a la forma en que surgieron sus libros más famosos, como por ejemplo, gran sorpresa, al darnos cuenta de que los mejores reportajes de Kapuściński se realizaron años después de haber vivido los hechos. La inmediatez de sus artículos de prensa contrasta con la reflexión de sus libros de reportajes*⁵⁶⁰.

Llegados a este punto, el historiador español explica el título de la biografía. Kapuściński tenía una vena literaria y la osadía para cultivar distintos géneros y disfrutar con los experimentos formales:

*Pero Kapuściński no sólo fue periodista, sino que también estaba dotado de una sensibilidad y un talento de escritor que fueron los que convirtieron su periodismo en algo singular y único. Y ése es precisamente uno de los grandes descubrimientos de esta biografía. Sus autores, con muy buen criterio, han puesto en foco las habilidades literarias de Kapuściński y la forma en que se servía de las historias recolectadas en sus viajes para trasponer la mera realidad de los hechos y llegar más allá, hasta lograr verdaderas metáforas de la existencia humana (...) Kapuściński fue un literato –no en vano comenzó su carrera como poeta– y fue esta sensibilidad la que le condujo a crear un género nuevo*⁵⁶¹.

Finalmente, incorpora dos elementos complementarios: de un lado, la originalidad del autor polaco; de otro, sus fuentes, sus precedentes (citando curiosamente al periodista español Manuel Chaves Nogales) y las similitudes con sus coetáneos. Alude también a su condición de maestro, de uno de los artífices de la excepcional salud de la que goza actualmente el reportaje en Polonia, aunque sin entrar en nombres ni en mayores detalles.

⁵⁵⁹ Vid. supra, p. 5

⁵⁶⁰ Vid. supra, p. 6.

⁵⁶¹ Vid. supra, pp. 6-7.

La forma que dio al libro de reportaje fue algo inédito –aun cuando tenía precedentes en el new journalism americano y los grandes escritores europeos de entreguerras: Egon Erwin Kisch, Ksawery Pruszyński, nuestro Manuel Chaves Nogales–. Sus enseñanzas fecundaron toda una generación –o dos– de reporteros de su país que han convertido el “reportaje polaco” en uno de los grandes géneros de la literatura contemporánea⁵⁶².

La frase final que nos disponemos a referir, en cambio, nos lo acerca al ámbito hispano y al debate sobre el periodismo mágico. Y es que en América Latina abundan los admiradores, lectores y continuadores suyos. Y en Gabriel García Márquez encontró un amigo, política y literariamente afín:

Pero también en Hispanoamérica ha encontrado tanto seguidores como compañeros de viaje –no olvidemos que el peculiar periodismo de un Gabriel García Márquez fue contemporáneo del suyo–⁵⁶³.

El periodista mexicano Diego Salazar dedicó una extensa columna a la otra biografía, publicada el 20 de enero de 2011 en las páginas de la revista *Frontera D*. Dicha columna llevaba el título “Kapuściński según Domosławski. El debate debe continuar⁵⁶⁴”. Lo novedoso de la misma, frente al cuestionario que hizo Alfonso Armada en torno a la biografía, está en que al fin se había publicado en castellano y aquél había podido leerla.

No obstante, al principio Salazar se reafirma en lo que él mismo expuso en el cuestionario, haciendo un inventario de las inexactitudes e invenciones del reportero polaco, así como la confusión existente entre su vida y su obra. Obviamente, en su profesión vida y obra se entremezclan constantemente, y el autor es a su vez personaje y narrador, sujeto y objeto de casi todos sus libros:

El libro demuestra en una serie de casos concretos que Kapuściński mintió, inventó y adornó deliberadamente fragmentos de su obra y biografía (aunque estos últimos, la mayoría de la veces, están directamente relacionados con, o forman parte de, su obra). Domoslawski demuestra que Kapuściński exageró la posibilidad de haber sido fusilado en Usumbura (Congo) en un fragmento de La guerra del fútbol; comprueba que pasó por hechos unos rumores acerca del revolucionario boliviano Rómulo Peredo sin especificarlo; que exageró y añadió una dosis importante de exo-

⁵⁶² Vid, supra, p. 7.

⁵⁶³ *Ibidem*

⁵⁶⁴ Ya mencionada en las pp. 411 y 412, aunque ahora con más detalle y un nuevo enfoque.

*tismo y folklore a sus descripciones del paisaje y costumbres de ciertos lugares de África; que exageró la condición de cuasi mártir de su padre (...)*⁵⁶⁵.

Salazar rechaza las interpretaciones psicoanalíticas que se hacen en la biografía: para él, Domosławski falla en sus intentos de demostrar el supuesto complejo de inferioridad de Kapuściński, al que presenta como sediento de leyenda y de méritos mientras era un periodista anónimo.

Otra explicación de esta índole se refiere a la ausencia de su padre y la importancia de la martiriología en la cultura polaca. Así, habría saciado a través de él este ansia de heroísmo. El problema es que el propio biógrafo echa por tierra ambas teorías, porque según él su antiguo maestro exagera también siendo ya un autor internacionalmente famoso. Por otro lado, insiste en que en *El Imperio* presenta a su padre como superviviente de la brutal masacre de oficiales y soldados polacos en Katyn. Se trata, sin embargo, de un libro muy púdico con los sentimientos, y, como ya vimos en el apartado de la recepción, esta historia salió a relucir tenuemente en las entrevistas promocionales, no en el mismo *Imperio*.

Salazar considera que el valor de la biografía está en situar en su contexto histórico y social a Kapuściński, así como en el hecho de presentarle no como un oportunista, sino como un comunista convencido. En este caso concreto se trata más bien de su lectura puesto que, habida cuenta del espacio que dedica a sus peripecias “en los pasillos del poder”, muchos lectores concluirán que fue ambas cosas. Por no hablar de la carga peyorativa de, una vez superado y lógicamente estigmatizado el comunismo, presentar a un autor de referencia como un inasequible defensor del mismo.

Sea como fuere, Salazar no considera que estemos ante la obra definitiva sobre el escritor y reportero polaco. Y ello porque, aunque no lo menciona hasta bien entrado el artículo, ha leído la reseña de Arcadi Espada y se muestra influido por el rechazo que la biografía ha provocado en el escritor y periodista catalán. Al respecto este último deploraba que Domosławski no hubiera ido a Addis Abeba a contrastar *El Emperador*, especialmente el uso de las fuentes.

Esta demanda de Espada a Domosławski de una investigación sólida y profunda, centrada en la obra de Kapuściński y ajena al sensacionalismo, es una reivin-

⁵⁶⁵ Consultado el 1 de abril de 2014 en:

<http://www.fronterad.com/?q=Kapuściński-segun-domoslawski-debate-debe-continuar>

dicación que Salazar comparte. Curiosamente, este acaba por resaltar la importancia del polaco, al que considera el reportero de referencia en América Latina. Es decir, que su obra e importancia resisten el embiste de las críticas.

Y sin embargo, Domosławski rastreó la cuestión del perrito, preguntándole al respecto al profesor universitario Harold G. Marcus, por ejemplo:

El libro de Kapuściński está contaminado por la confianza plena que deposita en sus informantes, algunos de los cuales contaron embustes tremendos sobre un monarca de baja estatura. Un par de ejemplos bastarán para aclarar esta cuestión.

El primero es un detalle al que hacen referencia varios informadores acerca del perrito del emperador. Supuestamente a ese perrito le estaría permitido orinar sobre los zapatos de los cortesanos, mientras que habría un criado cuya tarea sería exclusivamente la de limpiar los zapatos de los cortesanos a los que les ocurriera esto. Es cierto que al emperador le gustaban los perritos, pero jamás habría permitido que ningún animal humillara a sus súbditos⁵⁶⁶.

Recordemos al respecto la siguiente reflexión del profesor de literatura etíope Abiye Daniel, que resulta más moderada y sensata que la de su predecesor. Al fin y al cabo, algo hay de caricaturesco en conceder tanta importancia a un detalle que entra dentro de lo posible, y que demuestra por otra parte la vocación de estilo que tenía Kapuściński:

¿Que el perrito Lulú no podía orinar sobre los zapatos de los cortesanos? Los conocimientos de los que disponemos acerca de los perros nos indican que los perros orinan, ¿por qué alguien afirma obstinadamente que el perrito Lulú no pudo orinar sobre los zapatos de nadie?⁵⁶⁷

Con todo, merece la pena contextualizar la importancia que Arcadi Espada concede al perrito. Y es que, obviamente, se trata de una metonimia: si bien Domosławski sí se tomó las molestias de ir a Etiopía y se hizo con una pequeña red de contactos, este se componía en su mayoría de africanistas que no conocieron a Kapuściński ni le ayudaron en su investigación. Es decir, que apenas rastreó las fuentes, que es a lo que Espada se refiere y que Salazar también detecta.

Lo que tampoco ha hecho Domosławski es comprobar la veracidad *in texto*, analizar los mecanismos de cohesión, la composición, el espacio y tiempo narrativos del

⁵⁶⁶ DOMOSŁAWSKI, A: (2010: 442)

⁵⁶⁷ DOMOSŁAWSKI, A: (2010: 443)

Emperador. Ni tampoco de ningún otro libro de su antiguo maestro. Algo que se nos antoja necesario para quien quiere demostrar las fallas de la obra de su biografiado.

Si verificamos a Domosławski con el mismo método que él aplica a Kapuściński, veremos que su semblanza problemas de documentación, descontextualización, incomprensión de los textos que analiza o contraste de las fuentes.

A pesar de la cantidad de referencias y de la extensión de la biografía, llama la atención su tendencia a la intervención, a confundir al lector presentando sus hipótesis como conclusiones verificadas, escatimando los comentarios elogiosos hacia el biografiado y acallando muchos testimonios que ponen en tela de juicio sus propias teorías. Nos referimos, lógicamente, a versiones positivas o exculpatorias que existían antes de *Kapuściński Non-Fiction* y que un periodista polaco, además de su biógrafo y amigo personal, seguramente conocía.

Resulta pues, paradójico, que quien denuncia la falta de método de Kapuściński incurra exactamente en lo que critica: presentar alusiones, juicios y sugerencias sin verificar, propias y ajenas, como hechos objetivos.

Por su parte, el 29 mayo de 2013 Alfonso Armada publicó una columna en la revista *Frontera D* titulada, precisamente, “Kapuściński y el pacto sagrado con el lector”, muy similar a la de Salazar. Observemos el gran interés que tiene el periodista español en la figura del autor polaco. Como acabamos de ver, en cuanto supo de la publicación de la biografía de Domosławski y de sus polémicas revelaciones, hizo una encuesta entre otros once reporteros españoles y latinoamericanos sobre la opinión que les merecía Kapuściński, y si ésta había cambiado a raíz de las acusaciones del biógrafo. Su cuestionario recopiló visiones encontradas y de gran interés, por tratarse todos de profesionales de la prensa. No obstante, el libro no había sido traducido al castellano ni a ningún otro idioma, por lo que a los reporteros les faltaba un importante elemento de juicio. Se orientaban basándose en sus conocimientos previos, así como el eco que tanto en la prensa polaca como la anglosajona e internacional había tenido la aparición de una obra crítica y desmitificadora como *Kapuściński Non-Fiction*.

Quizás por eso mismo transcurrieron tres años, Armada leyó a Domosławski y volvió sobre el asunto en el artículo que ahora nos disponemos a analizar. En esta nueva columna, el periodista español rescató un fragmento de su encuesta previa, en concreto la visión del periodista Diego Salazar, que le resultó particularmente cercana. Recordemos que Salazar no desprecia ni niega la obra ni los méritos de

Kapuściński, pero le critica por incumplir el pacto de veracidad con el lector, que considera fundamental para el periodismo. En términos similares se expresa ahora Armada:

Cuando finalmente apareció el libro de Domoslawski en España, lo devoré. Me confirmó de forma muy persuasiva muchas de las sospechas sobre el rigor de Kapuściński como reportero. (...) No se trata de hacer leña de los muertos, de derribar las estatuas de los maestros. Pero sí de ponerlos en su debido lugar. De nuevo fue Diego Salazar quien hizo una de las reseñas más certeras de Kapuściński Non-fiction, la biografía íntima y periodística del viajero incansable, que hizo del ponerse en el lugar del otro en uno de los ejes de su filosofía, de su manera de desempeñar el oficio⁵⁶⁸.

Si analizamos las palabras de Armada, veremos una afirmación que confirma nuestra hipótesis acerca de que la faceta de pensador, maestro de reporteros y ejemplo de buen periodismo, que Kapuściński cultivó al final de su vida, ha acabado por irritar a sus compañeros de profesión y ha generado rechazo.

Entre otros motivos, por la sobreexposición mediática derivada de la fama y el prestigio conquistados al final de su vida. Una cosa es recrearse en libros en la propia lengua, y otra muy distinta recorrer el mundo promocionándose a un ritmo trepidante y hablando otros idiomas, no maternos. Así, la propia prensa, el mundo editorial y sus lectores más fieles crearon una especie de culto religioso hacia su figura, o si se quiere, la mitificaron. Al reportero polaco se le preguntaba sin descanso por cualquier asunto, y sus respuestas eran citadas y repetidas tantas veces, que se descontextualizaban. Es lógico que, después de esta fase de idolatría y un cierto papanatismo en torno a Kapuściński, con el que casi nadie osaba a debatir, haya sobrevenido la de la revisión exigente, casi implacable.

Y es que, los mismos medios de comunicación y seguidores que primero le encumbraron de forma desmesurada, con unanimidad casi fanática, tienen ahora la necesidad de, como acaba de expresar Armada, ponerlo “en su debido lugar⁵⁶⁹”.

Por otra parte, a nadie se le escapa que, cuando una obra y un pensamiento se propagan mucho, acaba por simplificarse. Por desgracia, las apariciones en prensa y

⁵⁶⁸ Consultado el 1 de mayo de 2014 en:

<http://www.fronterad.com/?q=bitacoras/alfonsoarmada/Kapu%C5%9Bci%C5%84ski-y-pacto-sagrado-con-lector>

⁵⁶⁹ *Ibidem*

televisión del reportero e historiador polaco, de puro numerosas, han acabado por eclipsar su producción literaria. Así, no nos cansaremos de repetir que uno de los libros más difundidos de Kapuściński es, por desgracia, *Los cínicos no sirven para este oficio* (2002), una operación editorial de su casa italiana, que decidió aprovechar su visita para transcribir sus intervenciones en inglés, retraducirlas al italiano y con ello sacar un libro. De forma que, lo que no era más que promoción, se publicaba y reseñaba como si fuera una obra maestra. Tal y como acabamos de ver, hay periodistas como Diego Salazar que no soportan dicho libro, al que podríamos calificar de pastiche mercantil, operación comercial de un avisado editor.

Qué duda cabe que el ya veterano corresponsal disfrutó de este reconocimiento internacional. Acudía personalmente a recoger todos los premios e invitaciones que le llovían desde tantos países diferentes. Sin darse cuenta, al final de su vida se dejó fagocitar por su propio mito. Ya no viajaba para experimentar y describir, sino para impartir clases magistrales, impulsar su nombre y su obra y agradecer el interés que despertaba. Y, después de una vida de trabajo peligroso e intenso en las zonas más conflictivas del planeta, estaba en su derecho. Su salud era más delicada y le limitaba a la hora de aventurarse a cubrir conflictos. De ahí que su trayectoria se pueda resumir a muy grandes rasgos así: de corresponsal a escritor y reportero, para acabar como intelectual y maestro de periodistas.

El problema también está, tal y como hemos analizado en este capítulo, en las diferentes tradiciones periodísticas. El concepto anglosajón, rigorista y sumamente preciso, se ha impuesto en un mundo globalizado. Sin embargo, en los años setenta estuvo en boga el Nuevo Periodismo, que apostaba justamente por lo contrario, incorporar los recursos de la literatura al periodismo.

Así pues se ha producido un cambio de paradigma. Lejos quedan los tiempos en los que la opinión pública seguía con fervor a los corresponsales de guerra. Ya no queremos guías, mitos ni modelos de comportamiento. Todo lo contrario, nos consideramos capacitados para opinar nosotros mismos. Para ello basta con tener elementos de juicio, con que nos suministren los datos precisos. En un mundo estresante no hay tiempo ni espacio para los grandes relatos. El compromiso del intelectual, la maestría en el oficio, el *ethos*, el amor por la aventura y el riesgo o la fascinación por las culturas lejanas o exóticas son nociones un tanto románticas que han quedado obsoletas. No necesitamos seguir los pasos de una figura de referencia, sino el filtrado personal de una información concreta, sencilla y exacta.

No obstante Kapuściński admiraba a los referentes y aspiraba a convertirse en uno de ellos, en un momento en el que la mayoría de la sociedad iba en otra dirección, tenía otros intereses y demandas.

Por eso, para muchos lectores extranjeros, que le conocieron al final de su trayectoria, Kapuściński no es tanto el innovador y talentoso autor de obras irrepetibles como *Un día más con vida*, *El Emperador*, *El Sha* o incluso *El Imperio*, sino un venerable reportero que anima a los periodistas más jóvenes a ser bondadosos y empáticos, mientras critica la situación actual de los medios. O lo que es lo mismo: su imagen se volvió más obvia, moralizante y simple, perdiendo así su contenido más genuino.

Precisamente, Armada reafirma al final de su columna su admiración y entusiasmo por *El Imperio*, que siguen incólumes. Es decir, que su autor podrá, desde su perspectiva, haber incumplido el pacto de veracidad de forma manifiesta, pero su obra perdura:

En las páginas de El Imperio, el libro que Kapuściński escribió tras su largo viaje por la URSS, encuentro no consuelo, sino páginas memorables, que ayudan a entender esta época y sus fracasos, especialmente el horror en que desembocó el gran sueño comunista.

El periodista español cierra su texto con una cita de este mismo libro, que en el siguiente capítulo diseccionaremos por su condición de experimento formal y de obra emblemática de Kapuściński que ha hecho correr ríos de tinta. Se trata de una reflexión que sirve como colofón a la polémica en torno a su escritura. Quedarse únicamente con lo malo, las imprecisiones, sería negativo y empobrecedor. Una forma de estancarse y de cerrar los ojos a toda la belleza de su obra:

Pensé en la terrible inutilidad del sufrimiento. El amor sí deja su obra: las generaciones que vienen al mundo y garantizan la pervivencia de la humanidad. En cambio, ¿el sufrimiento? Una parte tan inmensa, tan dolorosa y la más difícil de la vida humana pasa sin dejar huella. Si se pudiera reunir la energía del sufrimiento que habían dejado aquí millones de personas y convertirla en fuerza creadora, se podría hacer de nuestro planeta un jardín frondoso.

¿Y qué queda?

Oxidados cascos de barcos, torres de control pudriéndose, profundos hoyos de los cuales en su tiempo se extraían minerales de metales. Un vacío lúgubre e iner-

te. No se ve a nadie en ninguna parte, pues las exhaustas columnas ya pasaron y desaparecieron en la fría y eterna niebla⁵⁷⁰.

⁵⁷⁰ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 233)

Capítulo 7: “El caso del *Imperio*:

Entre el reportaje autobiográfico, el ensayo y la literatura de viajes”

7.1 Introducción

Entre 1989 y 1993 Ryszard Kapuściński se embarcó en una serie de viajes para describir la caída de la Unión Soviética. Fruto de este trabajo de campo es *El Imperio*, una de sus obras más traducidas y reseñadas.

El texto apareció primero por entregas en las páginas del periódico *La Gaceta Electoral* (*Gazeta Wyborcza*) y fue recogido más tarde en forma de libro en 1993. Para entonces el reportero polaco ya era un autor reconocido en el mundo anglosajón y en Francia, y estaba traducido a otros idiomas con gran número de hablantes, como el castellano, o de importancia en el mercado editorial internacional, como el alemán y el italiano⁵⁷¹.

Se trata de una de sus obras más esperadas, tanto en su país como en el extranjero, y más ambiciosas y polémicas a la vez. Una expectación que Beata Nowacka, biógrafa polaco de Kapuściński, describe así:

*El Imperio, publicado en el año 1993, se convirtió inmediatamente en un gran acontecimiento artístico. La tirada de veinte mil ejemplares se difundió como un rayo y dieciséis editoriales se interesaron por la traducción*⁵⁷².

Recordemos asimismo la abundante literatura existente sobre Rusia, la Unión Soviética y la caída de esta última. Ambas han sido abordadas desde distintos enfoques: histórico, literario, sociológico, político, cultural.... En Polonia, la *sovietología* o *kremlinología* es un campo del saber. Pensemos en que todos los grandes intelectuales polacos del siglo XX (desde Aleksander Wat, Gustaw Herling-Grudziński, Czesław Miłosz, Leszek Kołakowski, Zygmunt Bauman, Zbigniew Herbert, Tadeusz Konwicki, Andrzej Wajda...) han indagado en su obra acerca de la identidad polaca y la difícil relación con

⁵⁷¹ Basta con dos ejemplos: la repercusión internacional de la Feria del libro de Frankfurt, y el prestigio de formar parte del catálogo de la editorial italiana Feltrinelli, que difundió en Occidente obras que forman parte del canon literario del siglo XX, como *Doctor Zhivago* de Boris Pasternak, *El gatopardo* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa o *El Aleph* de Jorge Luis Borges.

⁵⁷² NOWACKA, B (2006: 103): „*Imperium* opublikowane w 1993 roku od razu stało się wielkim wydarzeniem artystycznym. Dwudziestutysięczny nakład rozszedł się błyskawicznie, a szesnastu wydawców zainteresowało się przekładem”. (Traducción A.S.)

Rusia. Y es que la historia común de ambos países sigue pesando y determina su percepción mutua. Sin conocerla, interpretar muchas obras artísticas se vuelve una tarea ardua, poco menos que imposible. A pesar de que la imagen recíproca de Polonia y Rusia es un campo vastísimo que excede los límites de esta investigación, es suficiente con estudiar la intertextualidad en *El Imperio* para reflejar automáticamente una selección de pensamientos claves para el estudio de las relaciones culturales polaco-rusas. Todo ello complementado con otras reflexiones sobre esta temática que se inscriben dentro de la recepción del *Imperio*.

Además, las relaciones polaco-rusas han sido siempre muy intensas y se remontan a la Alta Edad Media, que es cuando se constituyen como estados tanto el Reino de Polonia como la Rus' de Kíev. Países vecinos, que a lo largo de los siglos se han intercambiado el papel de ocupante y ocupado. Es más reciente en la historia la supremacía de Rusia como potencia expansionista, pero su esplendor coincide con el ocaso de su poderosa rival, la República de las Dos Naciones, el país más extenso de Europa durante el siglo XVI y principios del XVII⁵⁷³. Como veremos en el siguiente apartado, la Confederación polaco-lituana ocupó el Zarato de Rusia y llegó a dominar Moscú durante el llamado Período Tumultuoso de la historia rusa.

Con todo, el presente trabajo se centra en la obra de Kapuściński, su evolución y recepción. Lo interesante de un reportaje como *El Imperio* reside no sólo en su tema y en la nacionalidad de quien lo aborda (el ocaso de la Unión Soviética visto por un polaco), sino también en su forma. Así, de entre todas las definiciones que ha recibido, las más frecuentes son las de “reportaje autobiográfico” (según especialistas como Ziątek y Nowacka) y de “reportaje ensayístico” (acuñado por el propio autor y muchos de sus discípulos como el periodista boliviano Raúl Peñaranda). Además, se ha resaltado su parentesco con la literatura de viajes y su condición de obra no alegórica, a diferencia de *El Emperador* y *El Sha*, idónea para determinar de una manera honesta si su autor se aleja o no de los hechos, si tiene “licencia poética” para ello y si lleva a engaño al lector encubriendo un texto literario bajo el manto del periodismo. Un debate siempre presente, el de los límites entre ficción y no ficción, pero que ha vuelto recrudescido a la persona de Kapuściński a raíz de la polémica biografía de Artur Domosławski.

⁵⁷³ Ver DAVIES, N. (1996:554): “Poland-Lithuania was another country which experienced its “Golden Age” during the sixteenth and early seventeenth centuries. The realm of the last Jagiellonians was absolutely the largest state in Europe”.

¿Qué es entonces *El Imperio*, a qué género se adscribe? Transcurridos más de veinte años de su publicación, ¿ha resistido la prueba del tiempo? Sería imposible responder a estas preguntas sin conocer los antecedentes de esta obra, su gestación y recepción. Aspectos que nos ayudan a analizar formalmente la obra, proponiendo otro modelo de lectura. De esta forma, el presente trabajo participa de forma activa en la recepción de Kapuściński e invita a continuar un debate fecundo, como es el de la frontera entre la literatura y el periodismo.

7.2 Contextualización: una mirada a la historia

7.2.1 Desde los orígenes hasta los repartos de Polonia (ss. X-XVIII)

El análisis de un libro sobre Rusia escrito por un polaco exige hacer un repaso por las intensas y enconadas relaciones polaco-rusas a lo largo de los siglos. Además de la abundante bibliografía que recoge estas miradas recíprocas, desde el punto de vista histórico, ambas naciones han rivalizado entre sí con harta frecuencia. Obviamente, a la hora de escribir sobre el otro, los autores polacos y rusos tienen presente las guerras y las referencias mutuas, culturales y literarias. Y es que, como países vecinos, los intereses políticos de Rusia y Polonia han chocado en numerosas ocasiones a lo largo de los siglos. No en vano en sus más de mil años de existencia, han librado numerosas guerras y se han repartido el papel de potencia hegemónica en la zona.

Gracias al *Relato de los tiempos pasados* (ca. 1113), la crónica más antigua rusa que se atribuye al monje Néstor, sabemos que hacia el año 860 el caudillo varego Riúrik fue elegido príncipe en la ciudad de Nóvgorod. Él es el fundador de la dinastía de los Riurikovichi, que se prolongó hasta el zar Fiodor o Teodoro I de Rusia, muerto en 1598⁵⁷⁴.

Un pariente del protoplasta Riúrik llamado Oleg se hizo con el control del valle del río Dniéper y conquistó la ciudad de Kíev. Con ello fundó la Rus' kievita, una federación de tribus eslavas orientales. El Gran Príncipe Oleg Riúrikovich gobernó entre los años 882 y 912 de nuestra era.

De entre sus sucesores, destaca Vladímir I el Grande. En el año 988 Vladímir Sviátoslavich se convirtió al cristianismo y con él toda Rus'. Probablemente su principal

⁵⁷⁴ La casa de los Riúrikovich se subdividió en múltiples ramas. La del principado de Moscovia es la de los Yúrikovich, en referencia al Gran príncipe kievita Yuri I Dolgoruki, que fundó Moscú en 1147. A esta rama pertenecen los grandes duques y primeros zares, Iván III, Iván IV el Terrible y su hijo Teodoro.

motivación a la hora de bautizarse fue conseguir la mano de Ana Porfirogénita, hija del emperador bizantino Romano II. En lo militar, Vladímir se anexionó ciudades de la Galitzia ucraniana y de la Rutenia roja, anteriormente bajo dominio polaco.

Por su parte, los orígenes del Estado polaco se remontan a mediados del siglo X. Poco a poco el caudillo militar Mieszko I (935-992) imponía su autoridad entre todas las tribus de la zona. Para ello se casó con la princesa bohemia Dobrawa, convirtiéndose al catolicismo en el año 966. Ambos son los fundadores de la casa Piast, que reinó en Polonia hasta 1370. En realidad, Mieszko no llegó a ser coronado rey, sino que, como duque, fue el primer gobernante de la Historia polaca.

Desde su formación, Polonia hacía frontera por el este con la Rus' de Kíev, con el río Bug como límite natural y capital en Gniezno hasta 1320. Como ya hemos mencionado, hacia el año 981 las tropas de Vladímir y Mieszko se disputaron las tierras de la Rutenia Roja, con victoria del primero. Es decir, que nada más fundar sus respectivos estados, polacos y rusos se enfrentan entre sí.

El hijo de Mieszko, Boleslao I el Bravo (Bolesław Chrobry) fue el primer rey polaco, y también luchó contra la Rus' kievita. En su caso, el conflicto formaba parte de la lucha intestina por el poder entre los hijos de Vladímir: los santos Borís y Gleb eran sus preferidos, pero fueron asesinados entre los años 1015 y 1019. El responsable de su muerte fue probablemente uno de los dos hermanos que sí se hicieron con el poder: o bien Sviatopolk I El Maldito (¿?-1019, culpable según la *Crónica de Néstor*, pero posteriormente también asesinado) o Yaroslav I el Sabio (ca. 978-1054, instigador del fratricidio según la saga nórdica de Eymundo). Otra posibilidad es que fuera el propio rey polaco el conspirador. Y es que en vida de Vladímir, Sviatopolk se casó con una de las hijas de Boleslao, cuyo nombre no ha trascendido. Después se alzó contra su padre y fue encarcelado junto a su esposa.

De ahí que en 1014 las huestes polacas hicieran una incursión militar en la Rus' kievita, que resultó infructuosa. Un año después falleció Vladímir, Sviatopolk fue liberado y se hizo brevemente con el poder de la Rus'. Sin embargo, su hermano Yaroslav se rebeló contra él y Sviatopolk huyó a Polonia dejando a su mujer en cautividad.

Las escaramuzas continúan en ese mismo año de 1015: esta vez fue Yaroslav el que atacó a Boleslao en Brest, sin resultados. Tras un breve período de paz, en 1018 Boleslao organizó una nueva expedición a Kíev, que esta vez culminó con éxito. Restauró a Sviatopolk en el principado, mientras Yaroslav huía a Nóvgorod llevándose a consigo la mujer polaca de su hermano. Kíev era entonces una de las ciudades más ricas de Eu-

ropa, y durante los diez meses de ocupación Boleslao acumuló un gran botín y un importante número de esclavos. A su vuelta recuperó para Polonia la Rutenia Roja.

En cualquier caso, la victoria fue breve, porque Yaroslav recabó apoyos en Nóvgorod y derrocó a Sviatopolk. Este volvió a huir y, de camino a Polonia, fue asesinado en circunstancias desconocidas.

El reinado de Yaroslav el Sabio fue próspero, pero muy tenso. En 1024 se ausentó de Kíev. Esta circunstancia la aprovechó su hermano Mstislav, príncipe de Tmutarákán, para desplazarse a la capital con sus tropas. Mstislav era un gran guerrero, así que Rus' de Kíev se repartió entre ambos: Yaroslav quedó al frente de la parte occidental y Mstislav eligió Chernígov como capital. En 1031 ambos príncipes arrebataron nuevamente a Polonia la Rutenia Roja, derrotando a Mieszko II.

Cinco años más tarde, Mstislav alcanzó Armenia y prácticamente Bakú con ayuda alana. Poco después moría en accidente de caza, con lo que sus conquistas pasaron a Yaroslav. Este firmó la paz con el duque polaco Casimiro el Restaurador, entregándole a su hermana María como esposa.

A la muerte de Yaroslav empieza el declive de la Rus' kievita, que se prolonga durante todo el siglo XII. Debido a las luchas intestinas, el Estado se fragmentó en varios poderes rivales. Además, sus rutas comerciales perdieron importancia con la decadencia de Constantinopla.

Un fenómeno similar ocurría al otro lado de la frontera de la Rus'. Así, entre 1138 y 1306 tuvo lugar el reparto territorial entre las distintas ramas de los Piast. Esta división se debe al testamento de Boleslao III el Bocatorcida (Bolesław III Krzywousty) quien, para evitar luchas fraticidas, subdividió el reino en cinco partes, los ducados de Cracovia, Silesia, Mazovia, de la Gran Polonia y de Sandomierz.

Entre medias, una gran amenaza asiática se adentró en estas tierras, aniquilando para siempre la Rus' kievita y sembrando el caos en el Centro y Este de Europa. Así, en 1223, bajo el reinado de Gengis Khan, las huestes tártaro-mongolas vencieron a las kievitas en la batalla del río Kalka (1223). No obstante, la invasión mongola de Rusia es un poco más tardía. Fue Batu, nieto de Gengis, quien se impuso en toda la tierra rusa, a excepción de Pskov y Nóvgorod. Kíev fue completamente destruida en 1240, después

de un dramático asedio. El yugo tártaro-mongol sobre la tierra rusa se prolongó hasta la Gran oposición del río Ugrá (1480)⁵⁷⁵.

En su avance, las tropas de Batu llegaron a Polonia, conquistando la región de la Pequeña Polonia en 1241, incluidas sus principales ciudades, Cracovia y Sandomierz. En abril de 1241 se impusieron a Enrique II el Pío, duque de Cracovia, Silesia y de la Gran Polonia. El propio Enrique fue decapitado pero, afortunadamente para Polonia, la Horda de Oro trató el territorio polaco como un medio para conquistar el Reino de Hungría. Una vez doblegado éste, los tártaro-mongoles llegaron a las puertas de Viena. Tan sólo la muerte del gran khan Ogodei en 1241 les hizo retroceder: volvieron a Karakorum para honrar su memoria y que Batu se postulara para la sucesión.

Gracias a su retirada, Polonia recuperó rápidamente la autonomía, a diferencia de la extinta Rus' kievita. En 1306 Vladislao el Breve (Władysław Łokietek, literalmente “Alto como un codo”, en referencia a una unidad de medida de la época) unificó todos los ducados polacos dispersos. Vladislao es el padre de Casimiro III el Grande, último rey de la dinastía Piast (1310-1370), y fundador de la Akademia Krakowska (1364), actual Universidad Jagellónica de Cracovia. Casimiro no tuvo hijos legítimos varones, por lo que su sucesor en el trono fue su sobrino Luis I de Hungría, de quien heredaría la corona su hija Jadwiga o Eduvigis.

Con el matrimonio de Jadwiga con el gran duque de Lituania Jogailo (que se bautiza junto a su pueblo como Ladislao II Jagellón), Polonia duplica su territorio. Se trata de una alianza política contra un enemigo común, los caballeros teutones. En 1410 el ejército de Ladislao II Jagellón vence a la orden teutónica en la batalla de Grunwald con unas tropas compuestas, además de por polacos y lituanos, por los mercenarios tártaros —que profesan el Islam—, rutenos ortodoxos y aliados checos husitas⁵⁷⁶.

Comienza así la Era Jagellón en Polonia (1385-1569). Dicha dinastía reina en un estado multiétnico, integrado por lituanos, tártaros, bielorrusos, ucranianos, rusos, judíos y polacos. La corona necesita de todos ellos para defender su territorio. Del interés político nace pues una tolerancia religiosa sin parangón en la Europa de la Reforma, que atrae a emigrantes de distintos credos y nacionalidades, incluido un sector de los judíos

⁵⁷⁵ Antes, el príncipe moscovita Dmitri Donskói lideró una coalición les venció en la batalla de Kulikovo (1380). En venganza, Moscú fue saqueado por los tártaro-mongoles en 1382 y hasta finales del siglo XV continuó siendo vasallo de la Horda de Oro.

⁵⁷⁶ En 1415 fue quemado el primer reformador europeo, Jan Hus. Se considera, sin embargo, que el movimiento husita surge en 1408.

sefardíes que se asienta en la próspera voivodía de Zamość. Hijos de este clima de apertura son el Renacimiento polaco del siglo XVI –con los trabajos de Copérnico y el esplendor de la Universidad de Cracovia, no en vano desde 1320 la ciudad detentaba la capitalidad–, y el Siglo de Oro de la cultura judía en Polonia, que discurre en paralelo y se prolonga hasta la primera mitad del XVII.

Mientras, recordemos que en 1480 el Principado de Moscovia se libera del yugo tártaro-mongol, bajo la autoridad de Iván III El Grande, abuelo de Iván IV El Terrible y Gran Príncipe de todas las Rusias, No obstante, algunos territorios de la antigua Rus´ seguían siendo vasallos de los mongoles, y otra parte estaba en manos polacas. Así las cosas, se produce un nuevo choque entre ambos estados: en 1471 Iván III vence a la República de Nóvgorod en la batalla de Shelón, y siete años después sitia y destruye la ciudad y su autogobierno. El motivo era que la asamblea o *veche* de Nóvgorod discutía sobre la conveniencia de aliarse con en el Ducado de Lituania. Moscú acusó a los partidarios de una alianza con el rey polaco y gran duque lituano Casimiro IV Jagellón (1427-1492) de apóstatas de la ortodoxia.

En cambio, tanto la Unión polaco-lituana como su heredera, la República de las dos Naciones (1569-1795) reconocían la autoridad del Papa y la apoyaban con su política exterior, pero internamente mantenían la libertad religiosa⁵⁷⁷. El cambio político se produce, recordemos, a la muerte de Casimiro III el Grande sin hijos varones. Ese mismo año se formó la Unión de Lublin (1569) en la que se creó la Confederación polaco-lituana. Pensemos que durante la Era Jagellón ambos países habían sellado una alianza personal, pero en la práctica el poder real estaba en la nobleza polaca o *szlachta*. Ahora la Confederación equiparaba legalmente a las dos partes del reino, al menos teóricamente.

Una de las peculiaridades de dicha República era precisamente su sistema político. El reinado hereditario de los Piast fue sustituido por la monarquía electiva. No obstante, el poder real estaba limitado por la Dieta o *Sejm*, en la que los nobles podían ejercer a título individual el *liberum veto*, evitando que saliera adelante una medida refrenada por la mayoría del parlamento. De ahí que la confederación se denominara la República de las Dos Naciones (*Rzeczpospolita Obojga Narodów*), bajo el lema “Nuestro Estado es una república bajo la presidencia del rey”. Este por su parte se comprometía a

⁵⁷⁷ Lo que se refleja por ejemplo en la ausencia de un tribunal inquisitorial, algo insólito en la época.

respetar los derechos de la nobleza y la tolerancia religiosa, en lo que se conoce como “dorada libertad” (*złota wolność*) de la nobleza.

Por su parte, la expansión de la Rusia moscovita es interpretada como una señal divina por la Iglesia ortodoxa rusa. Además, la segunda mujer de Iván III El Grande fue Sofía Paleóloga, sobrina del último emperador bizantino Constantino XI. En el seno de la ortodoxia se llevaba un tiempo reflexionando sobre la condición del Principado de una Nueva Roma. Sin embargo, es en los tiempos del Duque Basilio III, hijo de Iván El Grande y Sofía, cuando se da forma definitiva a esta ideología. Su artífice es el abad Filoteo de Pskov, que en una epístola escrita en 1519 a modo de panegírico a Basilio, declara que Moscovia es la Tercera Roma, garante de la auténtica fe que ha heredado de las dos ciudades sacras profanadas con el final del Imperio de Roma y la caída de Constantinopla en 1453⁵⁷⁸. Por si fuera poco, la ciudad de Moscú se alza sobre siete colinas, al igual que sus predecesoras.

A Basilio III le sucede Iván IV el Terrible (1530-1584), el primer zar propiamente dicho. Durante su largo reinado fortaleció el centralismo, aparte de ampliar notablemente sus dominios con la toma de los kanatos tártaros de Kazán y Astracán y la conquista de Siberia⁵⁷⁹, liderada por Yermak Timoféyevich. En 1581, tras contraer matrimonio en segundas nupcias con la princesa circasiana María Temriúkov, repobló Khabardia de cosacos ucranianos y rusos expandiéndose por el norte del Cáucaso.

Iván IV desencadenó la Guerra Livona (1558-1583), con el propósito de conseguir una salida al Mar Báltico. En aquel entonces la Confederación de Livonia estaba en un momento muy inestable por la Reforma. Sus tierras estaban repartidas entre las actuales Lituania, Suecia y Dinamarca. El último Maestre de la orden, Gotthard Kettler, rindió vasallaje primero al ducado de Curlandia, y luego a la Confederación polaco-lituana.

Las victorias rusas de Pólotsk (1563) y Pernau (1575) le permitieron a las huestes del Zarato llegar a Vilna. Sin embargo, la subida al trono de Stefan I Batory en 1576 se tradujo en una ofensiva victoriosa, recuperando Polots y asediando Pskov en 1581. La Paz de Yam⁵⁸⁰ Zapolski puso fin al conflicto ruso-polaco en 1582, habiendo de renunciar Iván IV a sus pretensiones sobre Livonia.

⁵⁷⁸ En concreto, el lema que acuñó entonces Filoteo, sobre el que volveremos en el epígrafe titulado “La tercera Roma”, es el siguiente: “Dos Romas han caído. La tercera, Moscú, se sostiene. Y no habrá una cuarta”.

⁵⁷⁹ Para mayor precisión, de las tierras situadas entre los ríos Obi y Yeniséi.

⁵⁸⁰ O Jam Zapolski si empleamos la grafía polaca, en vez de la transcripción del ruso.

Desde el punto de vista personal, en el transcurso de la guerra el zar fue traicionado por uno de sus favoritos, el príncipe Andréi Mijaílovich Kurbsky (1528-1583). Este, exiliado en Tartu tras la derrota rusa de Chashniki, se pasó al enemigo lituano-polaco en abril de 1564. Como castigo, el zar ordenó ajusticiar a su madre, su mujer y su hijo.

Por su parte, Andréi lideró la incursión de 1565 en la que los tártaros lituanos que devastaron Rusia, recibiendo bienes y propiedades en la Volinia de mano del rey polaco Segismundo II Augusto. Entre los años 1564 y 1579 mantuvo una correspondencia con el zar, de gran valor histórico así como para el género epistolar. En ella Kurbsky se siente a salvo gracias al asilo político polaco y es muy crítico con Iván IV.

Poco a poco, en Polonia se suceden los cambios políticos. Entre 1595 y 1596 (año en el que la capitalidad se traslada a Varsovia) se produce la Unión de Brest. Ésta tiene carácter religioso, y supone el reconocimiento de súbditos rutenos (de las actuales Bielorrusia y Ucrania) grecocatólicos a la autoridad del Papa de Roma. De ahí que se les conozca también como uniatas. De todas formas, sus ritos seguían siendo los mismos que antes, cuando se hallaban bajo la autoridad del Patriarca de Constantinopla.

Este es el momento de máximo esplendor en la historia polaca, ya que la Unión polaco-lituana es el país más extenso de Europa durante el siglo XVI y principios del XVII. Un auge coincide con una invasión al Zarato de Rusia y uno de los momentos más dramáticos de la historia de este país⁵⁸¹. El rey de Polonia Segismundo III Waza se

⁵⁸¹ El desencadenante fue el vacío de poder a la muerte sin hijos varones legítimos del zar Teodoro I (1557-1598), hijo de Iván el Terrible. Entonces su favorito Borís Gudunov es elegido zar, y reina entre 1598 y 1605. Sin embargo, en la Confederación polaco lituana apareció en 1603 un hombre que decía ser Dmitri Ivánovich, el hijo de Iván el Terrible exiliado por Godunov con su madre en la ciudad de Úglich, donde se creía que había muerto accidentalmente a los ocho años de edad.

El impostor recabó adhesiones en Rusia y en el extranjero, particularmente en Polonia y en los Estados Pontificios. Este primer falso Dmitri entró en Moscú el 20 de junio, fue reconocido por su supuesta madre y reinó brevemente. Fue derrocado y asesinado por el boyardo Vasili Shuiski, a la sazón el siguiente zar. Sin embargo, este era muy impopular, por lo que no tardaron en aparecer más candidatos: dos falsos Dmitris más y Ladislao, hijo del rey Segismundo III Waza. Después de que las fuerzas ruso-suecas fueran destruidas en la batalla de Klúshino, Shuiski fue forzado a abdicar, siendo encarcelado en Polonia y muriendo el 12 de septiembre de 1612. La crisis produjo un levantamiento patriótico bajo el liderazgo de Kuzmá Minin, un mercader de Nizhni Nóvgorod, y el príncipe Dmitri Pozharski. Después de su victoria en la batalla por Moscú del 1 de noviembre, los invasores se retiraron al Kremlin. Entre el 3 y el 6 de noviembre el ejército polaco de los alrededores se vio forzado a desplazarse, así que el Kremlin tuvo que rendirse a Pozharski. El 4 de noviembre en Rusia se conmemora el acontecimiento como el Día de la Unidad Popular.

Una Gran Asamblea Nacional eligió como zar el 11 de febrero de 1613 a Miguel Románov. De acuerdo a la leyenda fue salvado de sus enemigos polacos por un heroico campesino, Iván Susanin.

inmiscuyó en el Período Tumultuoso del Zarato Ruso. Así, brindó apoyo a Dmitri I, pretendiente al trono de Rusia en oposición a Basilio IV. A la muerte de Dmitri, surgió un nuevo pretendiente al trono, Dmitri II. Por eso Basilio firmó un tratado militar con Suecia, a lo que Segismundo respondió con una alianza con Dimitri II.

Entonces Segismundo entró abiertamente en guerra contra Rusia, y sus tropas ocuparon Smolensk y Moscú. Al frente de la expedición estaba su hijo Ladislao. Este fue electo como Vlasislao I de Moscú (1611-1613) por el Consejo de los Siete Boyardos del Zarato, bajo la promesa de mantener la fe ortodoxa de la nación. Pero Segismundo intentó erigirse él mismo como zar e integrar Rusia a la Iglesia Católica, posición que resultó en un levantamiento general de la población rusa contra la presencia polaca.

La guerra concluyó con la Paz de Deulino. La Confederación Polaco-Lituana abandonó Moscú, pero obtuvo la cesión de los territorios de Smolensk, Chernihiv y Severia, que le permitieron ensanchar sus fronteras. No obstante, la guerra fue costosa para Segismundo. Con todo, el triunfo fue ratificado en la Guerra de Smolensk (1632-1634), en la que Rusia no consiguió recuperar estas conquistas.

El principio del debilitamiento polaco se debe a la cruenta rebelión de los cosacos ucranianos de Bogdan Chmielnicki entre 1648 y 1654, que recibieron apoyo ruso quedando oficialmente bajo su órbita con la firma del Tratado de Pereyáslav (1654, ratificado en 1659). Comienza así otra guerra ruso-polaca (1654-1667) cuyo desenlace supone para la República de las Dos Naciones la cesión de Smolensk y de los territorios a la orilla izquierda del río Dniéper, incluido Kíev.

En paralelo, los suecos vieron campo abierto para invadir la República o *Rzeczpospolita*, en lo que se conoce como “El Diluvio” de 1655. Demasiadas campañas militares que debilitan cada vez más a este estado multicultural.

No obstante, en 1683 las tropas del rey polaco Jan III Sobieski expulsaron a los turcos de Viena, lo que granjeó un gran reconocimiento al monarca en Europa, arrebatando a Croacia el título papal de *Antemurale Christianitatis* o muro de contención de la Cristiandad.

De todas formas, la acumulación de conflictos y pérdidas pesaba demasiado sobre la Confederación. En ese sentido, el particular régimen de monarquía electiva (que permitía que nobles extranjeros reinaran siguiendo intereses propios o incluso de otros

países, y favorecía además la compra de favores y votos) con el *liberum veto*⁵⁸² de la nobleza resultaron muy gravosos e incluso suicidas para la Confederación.

Todo lo contrario sucedía en el naciente Imperio ruso, de régimen absolutista. Pese a sufrir problemas económicos, sociales y étnicos, la historia rusa desde el reinado de Pedro el Grande (1682 y 1725) está llena de victorias militares en las que extiende sus fronteras o “pacífica” territorios limítrofes como el Cáucaso

Mientras, la Ilustración llega a Polonia y con ella la Confederación desaparece. En concreto, el último rey polaco, Estanislao II o Stanisław August Poniatowski (1732-1798), fue una marioneta en manos de Catalina la Grande. Pese a ser un auténtico mecenas, no supo calibrar el peligro de las concesiones políticas, hasta el punto de que en 1795 Polonia desapareció del mapa.

7.2.2 La muerte y resurrección de Polonia y su relación inversamente proporcional al esplendor y ocaso de la Rusia zarista

La Confederación de Bar, asociación de la *szlachta* polaca creada en 1768 en Podolia, en la fortaleza de Bar, intentará evitar el desastre. Entre sus líderes se encuentran Adam Krasiński, el obispo de Kamieniec, su hermano Michał Krasiński y Kazimierz Pułaski. A pesar de algunas victorias contra los rusos, la Confederación sólo logró precipitar la primera partición de Polonia. Con todo, hay historiadores que sostienen que se trata del primer levantamiento polaco.

Así las cosas, en 1772 las potencias Austria, Prusia y Rusia empiezan a repartirse los territorios polacos. El siguiente reparto tuvo lugar en 1793 y el tercero y definitivo, que le arrebató la independencia, en 1795.

Entre medias, el 3 de mayo de 1791 se promulga la Constitución polaca, la primera carta magna europea, que sigue el innovador ejemplo de Estados Unidos y Haití. Por otra parte, en 1794 el pueblo polaco se alza en armas contra los ocupantes pruso y ruso, liderados por el general Tadeusz Kościuszko.

Sin embargo, nada detiene la tragedia de la triple ocupación. A lo largo del XIX el mapa de Polonia baila al son de las guerras europeas. Se crean las legiones polacas que luchaban en conflictos en principio ajenos, pero que podían suponer un debilitamiento para los ocupantes. Otra vía de los polacos para recuperar su país es la de las su-

⁵⁸² Según el cual bastaba un solo voto en contra para tumbar una propuesta en la Dieta.

blevaciones. Sin ir más lejos, gracias a la campaña prusiana de Napoleón y al victorioso Levantamiento de la Gran Polonia (1806), la única insurrección polaca del siglo XIX que culminó con éxito, nace el Ducado de Varsovia (1806-1815). El nuevo Estado era sólo una porción del anterior que dependía de Francia, pero sus habitantes habían reconquistado derechos, un grado autonomía y de reconocimiento jurídico por la vía de las armas. Todo parecía indicar que la independencia estaba en camino.

Sin embargo, un nuevo enfrentamiento con Rusia frustra los anhelos de libertad polacos: y es que ahora las legiones participan en una campaña que resulta un fracaso. En junio de 1812 la Grand Armée (compuesta por soldados franceses, unos 95000 polacos, unos 90000 germánicos –entre bávaros, sajones, prusianos, westfalianos y otros renanos–, italianos, españoles y portugueses) invade Rusia, en lo que el zar Alejandro I denomina la Guerra Patria. El 7 de septiembre los invasores logran una victoria pírrica en la Batalla de Borodinó, con importantes bajas en ambos bandos.

Las tropas del mariscal Kutúzov retroceden, abriendo así el paso hacia Moscú. El 14 de septiembre de 1812 Napoleón entra en la ciudad, esperando la rendición de Alejandro. En cambio, el comandante en jefe Fiódor Rostopchin incendia una ciudad vacía y desabastecida. Como el material de construcción era la madera, la antigua capital ardió rápidamente y no le sirvió al ejército francés ni si quiera de cobijo. Es por eso que un mes después Napoleón inicia una larga y fría retirada, que deja sus tropas a merced de la congelación, el tifus, la falta de víveres y los ataques de los cosacos, así como de las ya recuperadas tropas de Kutúzov, que son ahora sus perseguidores. Precisamente el ducado de Varsovia surge en 1815 el Reino de Polonia bajo la autoridad del zar Alejandro I. En ese año se promulgó una Constitución liberal que discriminaba a los habitantes no cristianos.

A buena parte de la nobleza rusa le cuesta aceptar que el zar haya promulgado una carta magna polaca sin que Rusia posea una. A la muerte de Alejandro I, acaecida a principios de diciembre de 1825, se espera que su hermano menor Constantino Pávlovich herede el trono. Por el contrario, este había renunciado a la corona casándose con una noble polaca. De ahí que el heredero sea su hermano menor, Nicolás I. El 26 de diciembre de 1825 estalla una insurrección contra la autocracia zarista, duramente sofocada por aquél: se ahorca públicamente a los cinco cabecillas del movimiento, que por las fechas se denomina Revuelta decembrista, y se deporta a aproximadamente setenta y cinco personas, en general a Siberia y bajo pena de trabajos forzados.

Un momento particularmente dramático fue el Levantamiento de Noviembre (1830-31) contra el Imperio ruso. Su derrota precipitó la Gran Emigración polaca, dejando un reguero de sangre y muchas deportaciones a Siberia. A los círculos del Hotel Lambert de París se incorporó el ideólogo de la resistencia nacional, el poeta Adam Mickiewicz (1798-1855). En sus lecciones magistrales, pero sobre todo en las páginas de sus obras, Mickiewicz propagó las teorías del mesianismo. Dicha corriente veía en Polonia el Cristo de las naciones, el pueblo elegido que resucitaría a través del sufrimiento. Muchos vieron en la Guerra de Crimea (1853-56) la ocasión, pues la contienda enfrentaba a Rusia con el Imperio otomano, Francia e Inglaterra. Empezando por Mickiewicz, que fue a Constantinopla para crear las legiones polacas (compuestas de judíos y gentiles) y murió allí mismo de cólera.

En febrero de 1846 se alza la ciudad de Cracovia, en un intento que las tres partes ocupadas se subleven simultáneamente, cada una contra su invasor. Sin embargo, en la Gran Polonia los líderes de la conspiración fueron delatados y detenidos dos semanas antes de la fecha elegida para el estallido. Por su parte, la insurgencia cracoviana fue rápidamente sofocada, y hubo que esperar un poco menos de dos décadas para que se produzca una nueva insurrección. La génesis del Levantamiento de Enero de 1863 está en la crisis del ocupante, el Imperio ruso, y en el descontento existente en Ucrania, Bielorrusia y Lituania. A raíz de la derrota en la guerra de Crimea, el nuevo zar Alejandro II se vio obligado a hacer reformas. Así, en 1861 se produce la liberación de los siervos. Con ello, se agrieta el peso de la autocracia zarista o *samoderzhavie* (*самодержавие*). El 11 de junio de 1860 comenzaron las grandes manifestaciones en Varsovia con motivo del entierro de la viuda del general Józef Sowiński, uno de los líderes del Levantamiento de Noviembre de 1830.

Dos fueron las causas directas del estallido de esta nueva insurrección: la ruptura del presidente del gobierno civil títere ruso de Aleksander Wielopolski con los “blancos”, o nobles polacos más conservadores, y el anuncio del reclutamiento forzoso de 70000 jóvenes en el ejército del invasor.

En respuesta a esta provocación, el 22 de enero de 1863 el Comité Central polaco se proclamó Gobierno Nacional dando así comienzo al Levantamiento de Enero. Este

hace un llamamiento a la lucha y “declara a todos los hijos de Polonia, independiente-mente de su fe y cuna, origen o estamento, ciudadanos libres e iguales de este país”⁵⁸³”

A partir de la derrota del último levantamiento (11 de abril de 1865), los polacos comprenden que no tienen fuerzas para enfrentarse abiertamente a los ocupantes. Es el fin de la mentalidad romántica, sustituida por el “trabajo orgánico” y desde “las bases” del Positivismo.

Un hecho sin precedentes fue el asesinato de Alejandro II con dos bombas sucesivas en 1881, un golpe al incipiente liberalismo ruso. Su sucesor Alejandro III decidió abortar los planes parlamentarios de su padre, reprimió a los opositores y cercenó los derechos de las minorías, especialmente los judíos, en las denominadas Leyes de Mayo. La Duma o parlamento ruso hubo de esperar al año 1905 para ser convocado, ya bajo el reinado del último zar, Nicolás II.

En paralelo, se radicaliza el sentimiento nacional polaco con la aparición del partido ultraconservador ND (Democracia Nacional, *Narodowa Demokracja*), conocido por sus siglas como *endecja*, y liderado por Roman Dmowski. Se desatan los pogromos en la parte rusa, alentados por el régimen zarista, así como por estos sectores radicales que consideran incompatibles “la cuestión judía” con “la cuestión polaca”. Tienen lugar dos grandes pogromos en Varsovia en 1881 y en Galitzia en 1897.

La Revolución de Łódź, conocida también como la insurrección del mes de junio (*czwercowa*), fue la primera insurrección obrera en el seno del Imperio ruso. Obviamente, estaba a su vez enmarcada en el descontento generado tras la Guerra ruso-japonesa (1904-1905), que tuvo su reflejo en San Petersburgo, en lo que se denomina como la Revolución de 1905.

Comencemos, pues, por la primera de las sublevaciones: el 22 de enero de 1905 se formó en la capital imperial una enorme manifestación que demandaba unas elecciones democráticas con su Asamblea Constituyente, así como mejores condiciones de trabajo. En respuesta, los manifestantes fueron ametrallados por la policía desde la residencia real, dejando unos mil cadáveres durante esa jornada, bautizada como el Domingo sangriento. Entonces, la insurrección se expandió por las grandes ciudades rusas, destacando el motín de los marineros del acorazado “Potemkin” en Odesa, que mataron

⁵⁸³ “(...) ogłasza wszystkich synów Polski, bez różnicy wiary i rodu, pochodzenia i stanu, wolnymi i równymi obywatelami kraju”, consultado el 1 de mayo de 2013 en: <http://www.bn.gov.pl/wystawy/powstanie/zbiory/index.php/DZS/1863/d021.jpg?action=big&size=original&fromthumbnail=true>

a los oficiales del mismo. Así las cosas, el zar se ve obligado a promulgar la primera Constitución rusa en abril de 1906, antesala de la formación en mayo de una asamblea, la Duma, que disolvió en diez semanas. Con todo, sus sustitutas⁵⁸⁴ se fueron sucediendo hasta las convulsiones de 1917.

En el caso de la Revolución de Łódź, se reclaman tanto una serie de mejoras sociales como la independencia. El antecedente directo de la sublevación fue el Domingo sangriento. Eran los momentos de máxima actividad del partido político Bund, la Unión General de Trabajadores Judíos de Lituania, Polonia y Rusia. Esta facción antisionista se unió al Partido Socialista Polaco a la hora de agrupar a las masas obreras descontentas. Cuatro días después diez mil trabajadores comienzan la huelga en las fábricas de Steinert, Geyer y Silberstein. Como vemos, se da la circunstancia de que tanto en el bando de los empresarios explotadores como en el de los huelguistas los judíos tienen un papel preponderante. Una contradicción que recogen los dos estereotipos negativos de los judíos más arraigados, el de usurero y el de comunista.

El 27 de enero se declara la huelga general en toda Polonia, en un llamamiento que incluye a las escuelas, que protestan contra la rusificación. He aquí los postulados: una jornada laboral de ocho horas, salario mínimo y atención médica para los enfermos. Finalmente, el 29 de diciembre 1906 se empiezan a cerrar las fábricas y a expulsar de la ciudad a los obreros. Sin embargo, hubo huelgas y escaramuzas hasta el año 1907.

El 18 de junio de 1914 el estudiante anarquista serbio Gavrilo Princip asesina en Sarajevo al archiduque Francisco Fernando de Austria y a su mujer, Sofía Chotek. Siendo el archiduque heredero al trono, Austria declara la guerra a Serbia y comienza así la Primera Guerra Mundial, que se prolongará hasta el 11 de noviembre de 1918.

Poco a poco al conflicto, también conocido como la Gran Guerra, se van sumando actores. En él, se enfrentan las Potencias Centrales (Imperios austrohúngaro, alemán, otomano, el Reino de Bulgaria a partir de 1915, así como la República Democrática de Azerbaiyán) a los Aliados (Francia, Reino Unido, Imperio ruso, Italia, Estados Unidos y Grecia desde 1917, Bélgica, Imperio del Japón, Montenegro, Rumanía y Serbia), que se impondrán finalmente. A esta lista hay que añadir además los territorios coloniales de los países en liza.

Ambos bandos hicieron promesas políticas a los polacos con el fin de reclutarles para su causa. Buena parte de los combates tuvieron lugar en territorio polaco. Así por

⁵⁸⁴ La Segunda, Tercera y Cuarta Duma.

ejemplo, en 1914 el ejército ruso avanzó prácticamente hasta Cracovia, donde su ataque fue rechazado. La primavera siguiente tiñó de sangre los alrededores de Gorlice, Przemyśl y nuevamente la región de la Galitzia.

En el año 1915 el ejército imperial ruso emuló la táctica de la tierra arrasada que tan buenos resultados había dado en la Guerra Patria de 1812 contra Napoleón, sólo que esta vez en terreno polaco y deportando a sus habitantes, sospechosos de haber colaborado con el enemigo. Para finales de año el ejército alemán había ocupado toda la parte rusa, incluida Varsovia.

Ya entrado 1916 el ejército imperial ruso lanza una ofensiva sobre la Galitzia. A consecuencia de los nuevos combates, se calcula que alrededor de un millón de refugiados polacos se desplazaron al este, detrás de las líneas rusas.

El ministro de Asuntos Exteriores ruso Serguéi Sazonov propugnó la creación de un Reino de Polonia autogestionado, con libertad de culto y con el polaco como lengua para la administraciones públicas y la enseñanza. El territorio de dicho reino sería la parte este de la Gran Polonia, el sur de Silesia y la Galitzia occidental. De esta manera se creó también un Comité Nacional polaco que apoyaba a Rusia.

En consecuencia, el ya mencionado líder de la endecja Roman Dmowski se dedicó a viajar por Europa occidental con el fin de ganar adeptos para que la unión de territorios polacos que propugnaba Rusia cristalizase como un paso adelante para la independencia.

En cambio, Józef Piłsudski al mando de la Primera Brigada de la Legión polaca y futuro jefe de Estado del país, supo ver que la guerra debilitaría a los tres ocupantes. Por eso decidió contribuir con las Legiones polacas a la derrota rusa a manos de los Imperios centrales. En 1916 éstos decidieron crear un nuevo estado, el Reino de Polonia (que duró hasta el fin de la guerra), para asegurarse el apoyo de la población polaca. A decir verdad, este no era más que un títere del Reich que se correspondía en líneas generales a la parte ocupada por Rusia. Por si fuera poco, la población polaca y judía fue desplazada, y en su lugar se asentaron colonos alemanes. Para coordinar estas operaciones se estableció un Consejo de Regencia, que fracasó a la hora de reclutar un ejército de voluntarios pro-alemanes.

El historiador Andrzej Grawryszewski en su estudio *La población de Polonia en el siglo XX (Ludność Polski w XX wieku)* calcula que unos dos millones de soldados polacos lucharon distribuidos entre los ejércitos de las potencias que se habían repartido su

estado. De ellos, se estima que unos 450000 cayeron en combate y cerca de un millón resultó herido. Para colmo, miles de civiles polacos acabaron en los campos de trabajo alemanes, mientras que el ejército zarista deportó a unos 800000 hacia el este. El cómputo total de bajas polacas a lo largo de toda la guerra asciende a 1128000 víctimas mortales.

Dos sucesos en 1917 cambiaron el curso de la guerra: por un lado, la retirada de Rusia de la misma, sobre la que volveremos al hablar al hilo de la Revolución bolchevique. Por otro y en paralelo, la entrada de Estados Unidos en guerra, también en el bando aliado. A mediados de 1917 fracasó la ofensiva rusa en Galitzia, de ahí que las potencias centrales recuperaran el antiguo territorio polaco al deponer Rusia las armas en el Tratado de Brest-Litovsk.

Así las cosas, el presidente norteamericano Woodrow Wilson enunció sus Catorce Puntos, en los que intentaba expandir la democracia en detrimento de los Imperios Centrales. De ahí que la cláusula decimotercera abogara por la independencia de Polonia, con lo que la opinión pública polaca apoyó la causa aliada.

El mariscal Józef Piłsudski fue encarcelado por los alemanes, acusado de insubordinación, lo que disparó su popularidad entre los polacos. Mientras, el otoño de 1918 le resultó muy favorable a los aliados, que rompieron las líneas de los Imperios Centrales. Ello propició que las autoridades polacas tomaran el control de Galitzia y parte de Silesia. Además, en noviembre fue liberado Piłsudski, que regresó a Varsovia. A su llegada, el Consejo Regente del Reino de Polonia le transfirió el poder, convirtiéndolo en el jefe de un nuevo estado. Pronto todos los gobiernos regionales que habían ido apareciendo con los últimos meses de la guerra manifestaron su adhesión a Varsovia. De esta forma, renace Polonia con los territorios pertenecientes antaño al Imperio Ruso, más la Galitzia occidental y parte de Silesia.

En cuanto a la situación interna en Rusia, en febrero de 1917 el hambre hacía estragos por todo el país. El día 18 (según el calendario juliano) la mayor fábrica de San Petersburgo, la Putilov, entra en huelga. Rápidamente la secundan otros centros de producción. Aunque se envía un contingente de soldados a la capital para sofocar las protestas, muchos de ellos desertan o se alzan contra sus oficiales. El 2 de marzo Nicolás II

se ve obligado a abdicar y en agosto parte con su familia para Tobolsk (Siberia), siguiendo las órdenes de Kerensky.

Entonces se forma un gobierno provisional dirigido por el príncipe Georgy Yevguénievich Lvov y reaparece el Sóviet de Petrogrado, organismo popular hijo de la Revolución de 1905. Ambas instituciones se reparten el poder, pero el gabinete de Lvov resulta inoperante y este es relevado en su cargo por el socialista Aleksandr Kérenski. Pese al descontento popular, Kérenski continúa con la participación rusa en la Gran Guerra.

Lenin regresa a Rusia y publica las Tesis de Abril, reforzando la posición de los bolcheviques. Llega el verano y con él las Jornadas de julio, en las que una muchedumbre enforvorecida exige el final de la guerra, así como la cesión de “todo el poder a los sóviets”. Su situación se ve favorecida por el intento de golpe de Estado del general Lavr Kornilov en agosto.

El 25 de octubre (7 de noviembre según el calendario gregoriano) se asalta el Palacio de Invierno. Los insurrectos toman los puntos estratégicos de la ciudad, y Kérenski huye. Al día siguiente se celebra el Segundo Congreso de Sóviets, que se traduce en el divorcio entre bolcheviques y mencheviques y la constitución del gobierno bolchevique. La estructura del mismo es la siguiente: Lenin es el presidente y jefe de Estado; Trotski se encarga de las relaciones diplomáticas; Lunachárski al frente de la educación y la cultura; Ríkov detenta el Ministerio de Interior, y Stalin es nombrado comisario popular para las nacionalidades. El verano culmina con el reparto de tierras entre los campesinos más pobres, sin indemnizaciones para los latifundistas.

El 3 de marzo de 1918 se firma el Tratado de Brest-Litovsk, el armisticio con Alemania. Con él, Rusia se retira de la Primera Guerra Mundial.

En las elecciones a la Asamblea Constituyente los bolcheviques pierden poder, por lo que Lenin decide acabar con el resto de partidos. De ahí que el 30 de agosto sufra un atentado durante un mítin. En concreto, recibe un tiro en la espalda y otro en el pulmón. La salud de Lenin se resiente, pero sobrevive. Crea entonces el Ejército Rojo para mantenerse a salvo en el poder.

Poco antes, el 17 de julio, el zar Nicolás II y su familia son fusilados en la casa de Nikolái Ipátiev en Ekaterimburgo. Se dice que sus hijas las grandes duquesas María

y Anastasia llevaban tantas joyas en el corsé, que las protegen de los disparos, pero son rematadas con bayonetas. De ahí la leyenda de que ambas (especialmente la hija menor, Anastasia), habían sobrevivido, apareciendo diferentes impostoras que suplantaron su personalidad.

Todos estos acontecimientos precipitan la Guerra Civil Rusa (1917-1923), que enfrenta al Ejército Rojo del gobierno bolchevique con el Ejército Blanco. Este último aglutina a los partidarios del zar y la ortodoxia, así como a los opositores a la Revolución de octubre. Los blancos recibieron apoyo internacional de Estados Unidos, Japón, Francia o el Imperio Británico, en lo que se conoce como la Intervención aliada en Rusia.

La guerra alcanza su mayor apogeo entre 1918 y 1920. No obstante, el fin de la guerra se dilata hasta la ocupación de Vladivostok el 25 de octubre de 1922. Finalmente, el 17 de junio de 1923 se rinde el último enclave blanco, la región de Ayan-Maysky en la costa del Pacífico.

Por su parte, la independencia de Polonia fue ratificada internacionalmente en el Tratado de Versalles (28 de junio de 1919), en el que se fijó la frontera occidental polaca y se le concedió al renacido país con un corredor al Báltico, la región de Pomerania.

7.2.3 Las relaciones polaco-soviéticas

Una vez recobrada la independencia de Polonia, Alemania, Ucrania y la URSS amenazaban la integridad territorial polaca. Así, en octubre de 1918 nace la República Nacional de Ucrania Occidental, que agrupa las regiones de la Bukovina, la Rutenia Subcarpática y la Galitzia. No obstante, la capital del nuevo estado, Lviv, era de mayoría polaca e inició una sublevación anti-ucraniana, apoyada por Polonia. Ello a su vez propició a que dicha república se uniera con la otra parte de Ucrania, la República Popular Ucraniana, de corte revolucionario (1917-1921, invadida por los alemanes en 1918, por espacio de nueve meses). En julio de 1919 esta colación fue derrotada y Polonia se anexionó los territorios occidentales de Ucrania. A cambio, los ucranianos recibirían apoyo militar para defender sus fronteras de los bolcheviques. Se inicia así la Guerra

polaco-soviética, con un avance espectacular del Ejército Rojo comandado por Mijaíl Tujachevsky, que prácticamente llegó a Varsovia.

Sorprendentemente, el 16 de agosto las tropas del mariscal Józef Piłsudski contraatacan con furia y repelen el ataque soviético. Pensemos que se trataba de un país empobrecido por la guerra, y recién constituido además. Por eso el triunfo es conocido como “el milagro del Vístula” y refrendado con otra victoria, esta vez en la batalla del Río Niemen.

La Paz de Riga pone fin a la guerra y fija la nueva frontera, repartiendo la actual Ucrania entre Polonia y la Unión Soviética.

A partir de la I Guerra Mundial crece la influencia del sionismo en Polonia. Sus diferentes agrupaciones se constituyen en partidos que entran a formar parte del Parlamento polaco. Precisamente el racismo y la campaña de la endecja contra las minorías (así como una nueva oleada antisemita) están detrás del asesinato el 16 de diciembre de 1922 en Varsovia del presidente Gabriel Narutowicz a manos de Eligiusz Niewiadomski, un seguidor furibundo del movimiento. Sin embargo, a la muerte del mariscal Piłsudski, primer jefe de Estado polaco (1918-22) y posterior dictador (1926-35, dentro de lo que él consideraba como la sanación o sanacja del país, frente a la corrupción y la inestabilidad anteriores) de tendencias consideradas entonces como socialistas, su partido se acercó peligrosamente a la endecja, postulando la emigración de los judíos polacos a Madagascar..

Mientras tanto, en marzo de 1919 los líderes bolcheviques convocan una reunión de comunistas venidos de diferentes países, creando de esta forma la Internacional Comunista. De hecho, la guerra polaco-soviética se explica también por el afán de Lenin de llevar la Revolución Rusa a los comunistas alemanes.

En otro orden de las cosas, en marzo de 1921 instaura la Nueva Política Económica (NEP), con el objetivo de reconstruir la agricultura y la industria. Ya en mayo de 1922 sufrió Lenin el primer de sus tres infartos. Falleció el 21 de enero de 1924.

Cuando ya su salud era delicada, Stalin decidió forjar una alianza con Kamenev y Zinóviev en contra de Trostsky. Los conspiradores consiguen silenciar el Testamento de Lenin, y Stalin se erige en el nuevo líder. Impulsa la industrialización, ejerciendo un

control férreo sobre la economía. Para finales de 1927 la carestía reinante le lleva a Stalin a poner en práctica la colectivización y ordenar castigos contra los campesinos ricos o kulaks.

Bajo su gobierno, comienzan en la década de los treinta las purgas, la deportación de nacionalidades y el Holocausto ucraniano, que analizaremos a la par que Kapuściński en el penúltimo epígrafe del presente capítulo. El aparato represor del estado se ocupa también de los “viejos bolcheviques”: de un total de 1966 delegados, 1108 son tachados de contrarrevolucionarios y 848 asesinados.

Es otra trágica guerra mundial, la que le otorga la posibilidad a la URSS de aumentar su poder en el Viejo continente. Después del contratiempo que le supone a Stalin la victoria de los nacionales franquistas en la Guerra civil española (1936-1939), en la que Alemania e Italia apoyaban a los sublevados, frente a la fidelidad del gigante soviético y México al gobierno de la República, en agosto se sella el sorprendente pacto Mólotov- Ribbentrop. Por él, las dos potencias antagónicas se repartieron en secreto Polonia, mientras que Finlandia, Estonia, Lituania y Finlandia y parte de Rumania quedan, ante el estallido inminente de la guerra, como zonas de influencia soviética.

La mañana del 1 de septiembre de 1939 Alemania invade Polonia, desencadenando la Segunda Guerra Mundial. Al día siguiente se anexiona la ciudad libre de Gdańsk. Con sus tácticas de blitzkrieg o guerra relámpago y el apoyo de la los bombardeos de la aviación, el día 8 el ejército alemán ha llegado a las afueras de Varsovia.

Medio mes después de la invasión, exactamente el 17 de septiembre de 1939, la URSS invade Polonia por el frente oriental con la excusa de proteger a los habitantes ucranianos y bielorrusos del colapso de la administración polaca ante la ocupación alemana. La invasión soviética comienza por Brest Litovsk y alcanza poco después ciudades importantes como Vilna y Lviv. Se calcula que un mínimo de 230000 soldados polacos pasaron a ser prisioneros de guerra soviéticos. Además, se produjeron miles de deportaciones a Siberia y Kazajstán, y los habitantes de este sector pasaron a ser ciudadanos soviéticos.

En concreto, la represión soviética culmina tristemente en la Masacre de Katyń, en la que unos 22000 ciudadanos polacos fueron ejecutados entre abril y mayo de 1940

por el Comisariado del Pueblo para Asuntos Internos (NKVD en sus siglas rusas) dirigido por Lavrenti Beria. La matanza tuvo lugar tanto en el bosque de Katyń como en las prisiones de Kalinin, Járkov y otras localidades vecinas. Ni siquiera todas las víctimas eran soldados (unos ocho mil de la cifra total), sino que había también profesores, intelectuales, artistas, historiadores, abogados, funcionarios y sacerdotes.

El 22 de junio de 1941 Alemania entra en la Unión Soviética, dinamitando el pacto Mólotov-Ribbentrop. Cinco meses después las tropas de la Wehrmacht alcanzan las inmediaciones de Moscú. Sin embargo, a partir de aquí se baten en retirada, ante los refuerzos llegados de Siberia y la dureza del clima.

Sin duda, la victoria rusa en la batalla de Stalingrado (septiembre de 1942-febrero de 1943) resultó decisiva para el curso de la guerra. La ciudad estaba pertrechada por la aviación y los tanques, aunque la lucha desembocó en combates casi cuerpo a cuerpo.

A partir de ahí continúa la contraofensiva soviética, ocupando Kíev, Leningrado y Crimea. El Ejército Rojo llega a Varsovia, y ya en 1945 se produce su ataque final, con la toma de Hungría y Polonia, abriendo el camino a la ocupación alemana por parte aliada.

Por su parte, los soldados polacos se distinguieron en la sangrienta Batalla de Montecassino, que abrió a los aliados el camino a Roma. Se trató de una serie de cuatro ofensivas sucesivas, entre el 4 de enero y 19 de mayo de 1944, siendo la definitiva obra del Segundo Cuerpo Polaco y la Cuarta División India. De hecho, el Segundo Cuerpo polaco tiene una larga historia que comienza en el gulag soviético. En agosto de 1914 Polonia y la Unión Soviética firman un acuerdo de cooperación militar que permite crear un ejército polaco en territorio de la URSS. Ésta ha de defenderse de la agresión alemana y libera a muchos presos polacos, entre ellos al teniente general Władysław Anders que asume el mando del nuevo ejército. A finales de año unos 96000 hombres son desplazados a Asia Central, en concreto a Kirguizistán, Uzbekistán y Kazajstán. De allí se encaminan a Irán para unirse al ejército británico. Su odisea continúa por África, antes de llegar a Montecassino.

El Holocausto también unió tristemente los destinos de polacos y soviéticos. En concreto, aniquiló a más de tres millones de judíos polacos, aproximadamente la mitad de la totalidad de las víctimas: otros 3 millones de judíos europeos fundamentalmente

ashkenazíes, pero también sefardíes; 2 millones de polacos, más de 5000000 presos soviéticos (en los campos de exterminio, porque en otras circunstancias la cifra sobrepasa los 3 millones), alrededor de 800000 gitanos, homosexuales, testigos de Jehová, sacerdotes católicos y protestantes y republicanos españoles.

Son tantas las víctimas entre los soviéticos y tan decisivo resulta su ejército, que la victoria aliada en la Segunda Guerra Mundial le da la posibilidad a Stalin de conseguir lo que Lenin nunca logró: tener media Europa colonizada. Este horizonte era bastante evidente para muchas de las naciones ocupadas por el Tercer Reich, que habían experimentado ya en sus propias carnes la codicia de las potencias dominantes. En esta clave se pueden interpretar los movimientos partisanos y el trágico levantamiento de Varsovia (1 de agosto-2 de octubre de 1944): parte de Europa prefiere morir en combate antes que perder de nuevo la libertad y la independencia. Se da la trágica circunstancia además de que las tropas soviéticas llegaron a las afueras de la capital —en concreto al margen oriental del Vístula— el 10 de septiembre de ese mismo año. Aunque recibieron propuestas para luchar conjuntamente y al otro lado del río se libraban cruentos combates, declinaron toda ayuda y arrestaron a los emisarios polacos. Se cree que las tropas del ejército del general Henryk Berling (o Ejército Popular polaco en el seno del soviético) intentaron asistir a los habitantes, pero probablemente por eso su líder fue inmediatamente degradado.

Y es que un triunfal Ejército Rojo monopolizó la liberación del yugo nazi, a pesar de la lucha de muchos pueblos por reconquistar su territorio. De esta manera, Stalin se presentó en las Conferencias de Yalta y Potsdam (febrero y julio de 1945, respectivamente) con la tranquilidad de quien tiene a su ejército con el control de todo el continente hasta la línea del Odra-Niese. A cambio de apoyar a Estados Unidos en la Guerra del Pacífico, el tirano se aseguró sus conquistas, para lo que hubo que modificar las fronteras entre Alemania, Polonia y Ucrania —como territorio soviético— a su gusto.

Igual suerte corrió la población, a la que se decidió desplazar para que, con el nuevo diseño del mapa de Europa, no se encontrara de improviso fuera de su país. Con todo, se estima que dos millones de polacos de los territorios del Este se convirtieron de la noche a la mañana en ciudadanos soviéticos, mientras que los alemanes de Silesia

tuvieron que huir dejando atrás sus ciudades y casas, que fueron vaciadas y repobladas por los polacos de Vilna, Lviv y lo que hoy conocemos como la Galitzia ucraniana.

En el caso de Polonia, los aliados sentían la necesidad de una reparación –no en vano se dice que uno de cada seis habitantes perdió la vida durante la contienda–, que consistió en la cesión de la ciudad alemana de Breslau (hoy Wrocław) y de las regiones de la Baja Silesia y la Pomerania oriental. Otra novedad fue la concesión a Stalin de la soberanía de Königsberg (actualmente Kaliningrado), mediante la cual la Unión Soviética primero y hoy Rusia cuentan con un puesto estratégico junto al Mar Báltico.

Acto seguido, el Partido Comunista Polaco, que ya se había disuelto a instancias del dictador en 1938, fue reemplazado por uno nuevo controlado por Moscú. Este, en el momento de las conferencias de paz, actuaba como gobierno provisional. Muy distinto destino corrieron los auténticos comunistas polacos, que fueron represaliados aprovechando el caos.

Con estos antecedentes, no es de extrañar que el Ejército nacional o Armia Krajowa continuara luchando en Polonia en la clandestinidad después del armisticio, ni que el Gobierno polaco en Londres (exiliado al ser invadido doblemente el país por Alemania y URSS) no diera su labor por concluida hasta 1990.

El fin de la guerra estuvo lejos de suponer la paz. Así, los resultados de las elecciones de 1947 fueron falseados, y el resto de partidos, aniquilado. Finalmente, el 14 de mayo de 1955 se firma en Varsovia el Tratado de Amistad, Cooperación y Asistencia Mutua, un acuerdo militar entre los países del bloque del Este. Sus tropas pronto se erigirán en uno de los principales órganos represores de las protestas anticomunistas que se van sucediendo en las distintas naciones firmantes.

De hecho, antes de que se formalizase el Pacto de Varsovia, en la República Democrática Alemana había intervenido el Ejército Rojo en junio de 1953, cuando tuvieron lugar las protestas contra el aumento de la cuota de producción y la política gubernamental. El descontento estalló en Berlín Oriental y se propagó por todo el país. La represión fue lo suficientemente brutal como para mantener a la Alemania socialista en tensa calma hasta las manifestaciones de 1989.

El año 1956 vuelve a marcar un hito en el Bloque Comunista: fallecido Stalin tres años antes, el día 25 de febrero, en la clausura del XX Congreso del PCUS Nikita

Jrushchov presenta su informe sobre las purgas y deportaciones del Hombre de Acero. Se trata de un ejercicio de revisionismo y autocrítica sin precedentes, aunque sea a escala interna. Poco después del Congreso, el primer secretario polaco Bolesław Bierut fallece en misteriosas circunstancias. Gracias a este clima de “deshielo” se producen revueltas anticomunistas en Hungría y en Polonia. La naturaleza de estas protestas es distinta en cuanto a que en Hungría está encabezada por el propio partido en la figura de Imre Nagy, mientras que en Poznań se trata en junio de una protesta obrera por las pésimas condiciones laborales y los irreales planes de producción, a la que hay que sumar otra de los intelectuales en octubre. El descontento de la población es aplacado con la promesa de una nueva vía polaca al socialismo. Con este discurso Władysław Gomułka recupera el mando del partido⁵⁸⁵ y el prestigio entre sus conciudadanos, siendo aclamado en el mitin de Varsovia del 24 de octubre de 1956.

En paralelo, el asesinato en 1958 de Nagy y de otros mandatarios de su entorno como represalia de los sucesos húngaros, es un hecho inaudito y espeluznante.

Seis años más tarde Leonid Ilich Brezhnev (1906-1982) asciende al cargo de Primer Secretario soviético. Desde el punto de vista económico, a partir de 1973 su gobierno se conoce como la época del estancamiento. Sin embargo, Brezhnev pone coto a las refoemas liberalizadoras de Jrushchov, recrudece la censura y refuerza el KGB, el temible servicio de seguridad soviético.

En paralelo, la subida al poder de Alexander Dubček en enero de 1968 desencadena la Primavera de Praga. Entonces empieza el breve y sorprendente viraje hacia el “socialismo de rostro humano” en Checoslovaquia, que se tradujo en un programa liberalizador de reformas. Una esperanza truncada el 20 de agosto por la invasión de las tropas del Pacto de Varsovia (en este caso húngaras, polacas y soviéticas).

En diciembre de 1970 estalla la huelga en la costa del Báltico polaca por una nueva subida de precios. Los manifestantes toman las calles, siendo rápidamente res-

⁵⁸⁵ Entre 1943 y 1948 había ocupado el cargo de primer secretario del Partido Obrero Polaco (*Polska Partia Robotnicza*), que a partir de la anexión del Partido Socialista Polaco (*Polska Partia Socjalistyczna*) pasó a denominarse Partido Obrero Unificado Polaco (*Polska Zjednoczona Partia Robotnicza*, PZPR). Encarcelado en 1950, ya en 1948 le había sustituido en el cargo Bolesław Bierut, el llamado “Stalin polaco”.

pondidos por la policía, la temida *milicja*. Las víctimas son numerosas, algunas de ellas, mortales. A partir de este drama los obreros polacos aprendieron a organizarse. Por su parte, el ejecutivo perdió el voto de confianza que la sociedad había depositado en él tras los sucesos de Poznań, y Gomułka fue destituido y reemplazado por Edward Gierek.

Nuevamente, el aumento desmesurado de los precios subleva a los trabajadores polacos, que en 1976 se concentran en las ciudades de Radom y Ursus. Una vez más, el partido desoye sus quejas y son represaliados de manera inhumana, pero importantes sectores de la sociedad, como los intelectuales, se solidarizan con la protesta. Nace así el KOR (Komitet Obrony Robotników o Comité de Defensa de los Trabajadores) Su objetivo es ayudar económicamente a las familias de los obreros detenidos, encarcelados o muertos por haberse implicado.

La asociación cumple dos importantes funciones más: la de difundir las tropelías que se cometen dentro del sistema, sirviéndose también para ello de la prensa extranjera. Finalmente, es un salto cualitativo de la disidencia, que ya no se concentra en torno a grandes individualidades como Adam Michnik, sino que su fuerza radica en la unión de distintos sectores de la sociedad. Principios que inspiran al futuro sindicato de Solidaridad.

El historiador y político Bronisław GEREMEK⁵⁸⁶ (1997:139) subraya la importancia de la alianza entre intelectuales, estudiantes y obreros, porque sólo una sociedad cohesionada puede hacer frente a un régimen totalitario, que cuenta con muchos más medios para imponerse. En el caso de los países firmantes del Pacto de Varsovia, al aparato represivo del Estado hay que sumar la amenaza de la intervención de las tropas extranjeras⁵⁸⁷.

Mientras tanto, en Checoslovaquia se crea un grupo de oposición similar al KOR, Carta 77, entre cuyos fundadores se encuentran Václav Havel y Jan Patočka. No

⁵⁸⁶ Bronisław Geremek (Varsovia, 1932-Lubień, 2008), reputado historiador de la pobreza europea de origen judío, uno de los fundadores de Solidaridad y ministro de Asuntos Exteriores polaco entre los años 1997 y 2000.

⁵⁸⁷ “La experiencia polaca ha probado que existen dos sectores que son capaces de rebelarse contra un régimen totalitario: el formado por los intelectuales y estudiantes, que no tiene ninguna posibilidad de amenazar verdaderamente los fundamentos del régimen, y el obrero, capaz, el sí, de amenazar los fundamentos del régimen.”

hay mejor prueba de la fuerza moral del movimiento que el trágico destino de Patočka, considerado uno de los grandes filósofos del siglo XX, discípulo de Husserl y de Heidegger. Su muerte no pudo ser más dramática: el 13 de marzo de 1977, tras un interrogatorio de once horas de la policía secreta, fallece de un ataque de apoplejía.

Por su parte, las iniciativas de Havel son a menudo tildadas de más intelectuales que populistas, pero a la vez la ironía corrosiva de su teatro le hizo muy popular. En este aspecto se puede observar un nexo entre sus obras y las actividades de la Alternativa Naranja, que nació cuatro años más tarde en la ciudad polaca de Wrocław, experta en provocar la hilaridad general a fuerza de caricaturizar al sistema comunista.

Un inesperado factor entra en liza cuando el 16 de octubre de 1978 el cardenal Karol Wojtyła es proclamado Papa bajo el nombre de Juan Pablo II. Su primera visita a Polonia no se hace esperar, y en junio de 1979 el pontífice da muestras de un poder de convocatoria insospechado. En este acontecimiento ve el historiador británico Timothy Garton Ash el principio del fin del comunismo en Europa del Este⁵⁸⁸, ya que por primera vez un referente distinto al gobierno consigue aglutinar al conjunto de la sociedad. Durante el comunismo, la Iglesia católica es un referente moral en Polonia, ya que había ejercido de contrapoder desde su advenimiento. Así, la población recuerda la valentía del Primado Stefan Wyszyński, encarcelado entre septiembre de 1953 y octubre de 1956. Su liberación se produjo el año de los fastos por la conmemoración de los mil años del estado polaco. Sin duda, la puesta en libertad del cardenal fue utilizada por el régimen para ganar apoyo popular, pero también constituyó un triunfo para la Iglesia, que logró entonces una modesta representación parlamentaria encarnada por el grupo Znak, también editorial.

Otro rasgo que distingue a la Iglesia polaca es una carta dirigida a los obispos alemanes en 1965, bajo el lema de “perdonamos y pedimos perdón” (“*przebaczamy i prosimy o przebaczenie*”), en referencia a los crímenes cometidos durante la Segunda Guerra Mundial. Se trata de un documento que no obtuvo una respuesta por parte ger-

⁵⁸⁸ El proyecto multimedia “El fin de Yalta” da la Fundación Karta recoge estas palabras de Garton Ash: “Si tuviera que indicar una fecha que determinó el principio del fin” en la historia interna de Europa del Este, sería junio de 1979. Quizás sea una opinión demasiado polonocéntrica, pero creo que el primer peregrinaje del Papa a Polonia fue el punto crucial (...) Hay que dudar si Solidaridad hubiese nacido sin esa visita”.

mánica y contó con la repulsa del gobierno comunista. Y es que el poder basaba su monopolio en el miedo a una agresión exterior, mediante el cual justificaba la “protección” de la Unión Soviética, garante de la paz. Con todo, uno de los principales logros de Edward Gierek como Primer Secretario fue la firma con la República Federal Alemana en diciembre de 1970 el pacto por el cual ésta reconocía las fronteras polacas. De esa manera, la amenaza teutona se volvió difusa.

Lógicamente, otros acontecimientos internacionales tuvieron peso en la transición de los países del Este a la democracia. La victoria de Jimmy Carter en las elecciones estadounidenses se tradujo en un papel preponderante de los derechos humanos, interpretando en su provecho y en el de los disidentes de Europa del Este el Acta Final de Helsinki. En ella se reconocía la inviolabilidad de las fronteras europeas desde el 1 de agosto de 1975. Además, la URSS consolidaba su zona de influencia, pero se comprometía a velar por la soberanía de los pueblos y las libertades. Por otra parte, el Consejero de Seguridad Nacional de Carter, Zbigniew Brzezinski, era polaco.

En agosto de 1980 el ejecutivo de Gierek decreta otra subida de precios que no va acompañada del aumento en los salarios. Así, el 14 de agosto de 1980 estalla la huelga en el astillero Lenin de Gdańsk. Los obreros no salen a la calle, sabedores de que supone dar facilidades a una intervención de la policía, y se organizan para evitar los excesos de alcohol y el derramamiento de sangre. Su cabeza visible es Lech Wałęsa, un trabajador con poco que perder, pues es un represaliado que lleva cuatro años de paro forzoso.

Conscientes de la importancia de la información, los huelguistas llenaron la ciudad de pasquines, crearon el primer boletín independiente y una emisora de radio propia. Una de sus demandas era la abolición de la censura, a la que consiguieron burlar con la colaboración de KOR y la presencia de corresponsales extranjeros. La guerra propagandística la libraron apoyándose también en la Radio de Europa Libre. Por su parte, el gobierno reaccionó de inmediato y mantuvo a la región incomunicada, pero se vivieron filtraciones en el seno del propio partido, que perdió muchos miembros.

La reivindicación más importante era la seguridad para el trabajador, en un sentido económico y físico. Por eso el primer punto, (del que, como el propio Wałęsa reconocería durante las negociaciones, dependían todos los demás) exigía la creación de un

sindicato obrero libre. Resulta curioso cómo esta demanda se sirve del lenguaje de la élite dominante para dinamitarla. Y es que resulta inconcebible que un régimen comunista desoiga abiertamente la voz del pueblo, del proletariado, que no reclama sino una vida digna.

Como señalan Timothy GARTON ASH y Bronisław GEREMEK⁵⁸⁹, en Polonia tiene lugar una lucha de clases entre el poder y la masa obrera, se da la paradoja de una auténtica revolución que se alza en contra del socialismo de Estado. Hablamos, pues, de una revuelta “desde abajo” en la que el proletariado se erige en protagonista absoluto, rechazando la autoridad de quienes llevan más de tres décadas hablando en su nombre.

La coherencia de los insumisos contrasta con el desconcierto en el seno del PZPR, que ha perdido la batalla moral y el monopolio del poder. Se suceden las muestras de simpatía y adhesión a los astilleros, y las movilizaciones se extiende por Szczecin, Elbląg, Wrocław, Poznań, Bydgoszcz, la Alta y Baja Silesia, Krosno, Łódź, Varsovia y Cracovia.

Ni siquiera el aparato represor del Estado es capaz de abortar las protestas. Recurre a la censura, las detenciones ilegales, las infiltraciones en los astilleros, la extorsión, la desinformación, el corte de las comunicaciones, los intentos de desunir a los manifestantes aceptando parte de sus requerimientos y a la ayuda soviética. Incluso

⁵⁸⁹ En cuanto a la naturaleza de Solidaridad, dice (GEREMEK 1997:146):

“Solidaridad fue, en su sentido más amplio, un movimiento de liberación. En él se hallaban los polos del sentimiento nacional, del sentimiento social y, en el centro, la idea religiosa de la dignidad humana reencontrada, Así pues, rol revolucionario, revolución humana. Y algo muy importante: éste fue un movimiento, revolucionario por naturaleza, que desde el principio rechazó la violencia (...) Podemos afirmar como constatación de una realidad que la fuerza, el potencial de violencia, estaba del otro lado. Ellos eran más fuertes en ese aspecto y sin embargo para nosotros el rechazo consciente de la violencia se convirtió en un arma muy importante. “El poder de los sin poder” fue practicado ‘por el movimiento de Wałęsa”.

Finalmente, aduce (GEREMEK 1997: 206):

“Los acontecimientos de 1989 en Europa Central fueron revolucionarios porque significaron un cambio de régimen y de sistema, pero al mismo tiempo perseguían objetivos muy diferentes: podemos asegurar que se trataba de una revolución realizada en oposición de la idea jacobina, un proceso que rechazó tales métodos, ya que el repudio de la violencia, la sangre y el terror significaba también el rechazo del poder centralizado, de una inmensa presencia del Estado: al contrario y frente a ello se alzaban las ideas de administración local, autogestión, el abandono de la idea jacobina de Estado. Ésta es una de las nociones claves para comprender 1989. (...) La lección de 1989 en Europa Central y Oriental ha dado el golpe de gracia a la Revolución francesa de 1789 (...) No existía ninguna posibilidad de justificar el fenómeno jacobino o bolchevique. Había un rechazo frontal tanto a la vía como a la práctica de esa tradición. Pero eso no quiere decir que los sucesos de 1989 no fueran revolucionarios. Eisenstadt, uno de los grandes especialistas vivos de la noción de revolución, declara que en 1989 se ha producido una revolución y creo que tiene razón. Y es una revolución que algunos intentan reducir a contrarrevolución, es decir, a todo eso que yo llamo “el proceso de matar la Revolución francesa”.

emite manipulado un sermón del cardenal Wyszyński en Częstochowa para que los obreros que vuelvan al trabajo sin haber conseguido nada. Finalmente, cuenta con las fuerzas antidisturbios o ZOMO, la milicia, las reservas de su propio ejército y la ayuda militar extranjera.

Como consecuencia del acuerdo alcanzado el treinta de agosto en Szczecin y un día después en Gdańsk, nace Solidaridad, el primer sindicato libre y reconocido oficialmente en el Bloque del Este. Hoy en día la “solidaridad” es un término casi manido, pero en su momento era el fruto de la reflexión. Movidos por esta convicción los intelectuales Tadeusz Mazowiecki⁵⁹⁰ y Bronisław Geremek viajaron a Gdańsk. Al hablar con ellos Wałęsa actúa con inteligencia al reconocer su falta de experiencia política. De esta forma, el líder sindicalista se hace con dos sabios consejeros, mientras que desde Varsovia el KOR se ocupa de afianzar la huelga.

En noviembre de 1980 se reconoce a Solidaridad oficialmente. Hoy sabemos que el camarada Gierek admitió su legalización a regañadientes, con la idea de cortarle las alas en cuanto le fuera posible. Con todo, el Telón de acero sufrió su primer desgarró.

Semejante desgarró había que remendarlo. En este caso, el 13 de diciembre de 1981 el general Wojciech Jaruzelski toma el poder y decreta la ley marcial, disolviendo un sindicato que sólo había existido oficialmente dieciséis meses. Además, la introducción de dicha ley supuso el cierre de las fronteras, un recrudecimiento de las penas, el secuestro de varias publicaciones, plenos poderes del gobierno para efectuar detenciones, el corte de comunicaciones, el cierre de escuelas y universidades y la introducción del toque de queda entre las diez de la noche y las seis de la mañana.

En concreto, el plan de la nueva cúpula consistía en obligar a Wałęsa a aparecer ante las cámaras leyendo una declaración previamente redactada. Finalmente, el líder de Solidaridad no se prestó a ello. Sin embargo, esa estrategia de libertad a cambio del descrédito personal o información comprometedor fue generalizada y no siempre estéril. Curiosamente, el gabinete de Gierek fue retenido y aislado, lo que le acarreó la muerte por infarto al diputado Zdzisław Grudziń.

Como es sabido, esta oscura página de la historia polaca sigue siendo objeto de una revisión histórica. El general Jaruzelski se exculpó asegurando que obró así para evitar la intervención militar soviética, que habría desencadenado un baño de sangre. A

⁵⁹⁰ Vid. nota 41.

día de hoy, no hay evidencias de un plan de ataque, que por otra parte sería una expresión típica de la praxis soviética. Por eso es imposible saber cuáles eran las motivaciones del ex-primer secretario.

Lo que es indudable es el mazazo psicológico que supuso esta operación tanto para la oposición como para el conjunto de la ciudadanía. El ambiente era tenso, con la presencia del ejército y las tiendas vacías. Aunque la ley marcial termine formalmente en julio de 1983 con la “normalización”, ésta fue muy relativa. Su aplicación se tradujo en que instituciones como la escuela volvieron a funcionar, se dispó la amenaza de la intervención armada extranjera y la represión se volvió más subrepticia. De todas formas, Solidaridad y otras organizaciones libres siguen prohibidas y la falta de libertades es notoria.

La sociedad, pese a estar coaccionada, organizaba actos de repulsa, que consistían en llenar las calles a la hora de las noticias oficiales, homenajear visiblemente a los presos políticos el 13 de cada mes con flores, misas y velas, e intensificar la impresión clandestina de libros, revistas y periódicos, cuya tirada no era en absoluto despreciable. Sirva de muestra el siguiente dato: entre el 13 de diciembre de 1981 hasta mediados de 1986 se editaron un mínimo de 2.328 publicaciones clandestinas distintas.⁵⁹¹

Un suceso que conmocionó a la opinión pública internacional fue el atentado que sufrió el Papa Juan Pablo II el 13 de mayo de 1981 en Roma a manos del terrorista turco Mehmet Ali Agça. En él, el Sumo Pontífice resultó herido. La identificación del pueblo polaco con su compatriota no podía ser mayor. Además, Wojtyła viajó dos veces a su país durante la década de los ochenta, en junio de 1983 y en junio de 1987. En esta última ocasión Juan Pablo II se saltó el programa oficial y visitó la tumba de Jerzy Popiełuszko. No en vano la detención ilegal el 19 de octubre de 1984 del sacerdote Popiełuszko, seguida de su internamiento y misterioso asesinato, (se duda sobre si falleció ese mismo día o fue torturado hasta una muerte posterior, acaecida el 25) había sido la gota que colmó el vaso de la indignación social. No se trata del único caso de un religioso abatido por el gobierno de Jaruzelski, pero sí el más evidente.

La escalada de violencia en la Polonia de los años ochenta es una prueba del callejón sin salida en el que se encontraba la República Socialista Polaca. En ese lúgubre

⁵⁹¹ BRZOZA, Cz. i SOWA, A. L.: (2003: 705):

“Od 13 grudnia 1981 r. do połowy 1986 r. wydano co najmniej 2328 różnego typu druków podziemnych”.

ambiente la llegada al poder el 11 de marzo de 1985 de Mijail Gorbachov a la Unión Soviética fue todo un balón de oxígeno. Su política de transparencia (*glásnost' o гласность*) y reajuste y del sistema, (la célebre *perestroika, перестройка*) propició la libertad de expresión y aflojó los lazos por los que el resto de países “satélites” pendían de Moscú. Todo ello combinado con su interés por la economía de mercado y el giro radical en las relaciones internacionales, (como es sabido, tenía una gran sintonía con Margareth Thatcher Ronald Reagan y George Bush padre) favoreció a los disidentes de todos los países del bloque.

Por otro lado, Occidente da muchas muestras de su apoyo moral e interés económico en la zona, como demuestran la concesión de sendos premios Nobel de Literatura al ruso Aleksandr Solzhenitsyn, (1970), al judío polaco nacionalizado estadounidense Isaac Bashevis Singer (1978), al también polaco Czesław Miłosz (1980), al checo Jaroslav Seifert (1984), el ruso Joseph Brodsky (1987), además de los de la Paz al disidente ruso Andréi Dmítrievich Sájarov (1975) y Lech Wałęsa (1983).

En medio del favorable clima político internacional, se reanudan en 1988 las huelgas en Polonia. El Gobierno, consciente de la crisis económica y de su falta de autarquía, se aviene a negociar.

El sindicato de Solidaridad se transmuta así en partido con aspiraciones políticas, ante el nuevo giro que toman los acontecimientos. Finalmente, el 27 de enero de 1989 se produce un nuevo encuentro entre el ministro de Interior Czesław Kiszczak y Wałęsa, en el que se deciden los actores para el debate del futuro del país. Dichos actores son cuatro: Gobierno, oposición, Iglesia y prensa.

Las negociaciones de la Mesa Redonda dieron comienzo el 6 de febrero de 1989 y acabaron el 5 de abril de ese mismo año. Sin duda, hablamos de un hecho sin precedentes en un país comunista, que culmina llamando a los polacos en junio a las urnas. Se trataba de unas elecciones pactadas, en tanto a que el Partido Comunista se había reservado 65% de los escaños en el Parlamento. De esa forma garantizaba su supervivencia política.

El resultado de los comicios, sin embargo, sobrepasó con creces las expectativas de los propios miembros de Solidaridad, que lograron noventa y nueve de los cien re-

presentantes en el Senado, así como todos los escaños del Parlamento que quedaban vacantes una vez firmado el acuerdo. En plena euforia, el 24 de agosto de 1989 Tadeusz Mazowiecki fue investido Primer Ministro de Polonia, el primer jefe de Gobierno democráticamente elegido en el Este de Europa. La República Socialista de Polonia había desaparecido ya.

Para finalizar con el análisis de la transición polaca, precursora de la del resto del Bloque, es indispensable señalar sus dos precedentes históricos. La fecha, el año 89, hacía casi inevitable la comparación con la Revolución Francesa. Para Bronisław GEREMEK (1997: 206) se cierra un ciclo, el de unos nuevos ideales que se alzan en Francia contra el poder establecido y que, cuando por fin lo detentan durante décadas, son derrocados por otros. Por ello, a su juicio existe un claro paralelismo en la forma de luchar por el poder y de mantenerlo, entre el terror jacobino y el comunismo bolchevique⁵⁹².

Los cambios se sucedieron paralelamente en Hungría, empezando por la destitución de su histórico líder János Kádár en 1988. En su lugar, el Politburó coloca a Imre Pozsgay, representante de la corriente revisionista. Un año después, el Parlamento “acomete un paquete de democracia”, en el que la influencia polaca es evidente: la libre asociación y expresión son el contenido principal del mismo.

Junio de 1989 es una fecha emblemática en la transición húngara. Tiene lugar el momento más emotivo del proceso, con la solemne conmemoración del asesinato en 1958 de Imre Nagy, en representación de todas las víctimas de 1956 y de los represaliados del sistema. En su homenaje se celebra un multitudinario oficio fúnebre que encarna la unidad nacional.

Democratizadas Polonia y Hungría, eran países de obligado peregrinaje a los que otros movimientos anticomunistas (el ucraniano Ruch, el georgiano, el Foro Cívico checo, sucesor de Carta 77, o el lituano Sajudis) acudían en búsqueda de apoyo y consejo. Algo similar ocurría con la población de los países todavía comunistas vecinos, siendo muy numerosos los grupos de alemanes que cruzaban el río Oder para huir al Oeste.

⁵⁹² “Podemos afirmar que (la Revolución francesa) en cierta forma ha durado hasta el final del siglo XIX, pero si lo analizamos de otra manera, ha persistido hasta el desmoronamiento de la Unión Soviética. En concreto, allí podemos encontrar el fin de la tradición jacobina en Europa, los jacobinos de la revolución y el terror del siglo XIX, los bolcheviques y el comunismo en el siglo XX. “

Así, a través de Polonia y Hungría, llegaban a Austria, cuya frontera fue la primera en abrirse. Es importante destacar la ayuda prestada en este momento por los polacos a sus antiguos invasores quienes, como ya hemos comentado, eran constantemente demonizados por la propaganda comunista.

Por su parte, el aparato estatal de la República Democrática Alemana, así como su temible policía, la Stasi, fueron sorprendidos por la oleada de manifestaciones que a principios de noviembre de 1989 se sucedían sin descanso. Finalmente, el 9 de noviembre cayó el muro de Berlín, con lo que se abrieron de inmediato las fronteras. Poco después, concretamente el 3 de octubre de 1990, la reunificación de Alemania ponía fin a cuarenta y un años de división, “esquizofrenia” y aislamiento. Acto seguido caían los regímenes checoslovaco, rumano, búlgaro y albano, como fichas de dominó. Y en junio de 1991 se fragmentaba Yugoslavia, con la independencia de Eslovenia y Croacia, que supuso el principio a diez años de cruentos conflictos en los Balcanes.

Agosto de 1990 fue el mes golpista que desembocó en “la caída del Imperio”, esto es, la disolución de la Unión Soviética. Si bien el golpe de Estado de Yanáyev contra Gorbachov y el contragolpe definitivo de Yeltsin se llevaron a cabo sin derramamiento de sangre, no sucede lo mismo con los conflictos étnicos. Así, en Azerbaiyán, Nagornyj Karabakh, Armenia, Georgia y Chechenia tienen lugar crudelísimos sucesos, auténticas guerras en el caso del Cáucaso. Son estos últimos conflictos recurrentes, y que persisten hoy, extendiendo la ola de violencia a las repúblicas vecinas, las dos Osetias e Ingushetia.

Desde el punto de vista económico y social la caída de la URSS fue también una catástrofe, puesto que las privatizaciones se acometieron de forma improvisada y descontrolada. Antes de derrocar a Gorbachov, Yeltsin, en calidad de presidente de la República de Rusia inició el proceso, pero no en todas las autonomías del territorio soviético.

En paralelo se produce en diciembre de 1991 la independencia efectiva de Bielorrusia y de Ucrania. El régimen de Aleksandr Lukashenko sigue en el punto de mira por la ausencia de democracia y la falta de derechos del individuo. Siendo Ucrania, por el contrario, un país más democrático, la tardía Revolución naranja que tuvo lugar en noviembre de 2004 quedó en el limbo de las ilusiones inconcretas. Por si fuera poco, desde

diciembre de 2013 el país se encuentra inmerso en un conflicto que podríamos calificar de rayano en la guerra civil, entre amplios sectores de la población del oeste y de la capital (ucranianoparlantes que aspiran en su mayoría a ingresar en la Unión Europea), y grupos armados predominantes en el este, repoblado con rusos venidos de otros lugares del “Imperio”, de otras tradiciones y gran simpatía hacia su vecino. En este sentido, el 21 de marzo de 2014 Crimea abandonó oficialmente Ucrania, incorporándose a la Federación Rusa.

Por fortuna, no todos los procesos de las repúblicas ex-soviéticas fueron tan negativos, como atestigua el caso de las Repúblicas Bálticas, Lituania, Letonia y Estonia. El símbolo de su revolución fue la gigantesca cadena humana de unos dos millones de personas que el 23 de agosto de 1989 unieron los más de 600 kilómetros que hay entre las tres capitales, Vilnius, Riga y Tallin. El activismo anticomunista se llevó a cabo de manera pacífica, con lo que entre 1990 (Lituania) y 1991 (Estonia y Letonia), cada república alcanzó la independencia. Pese al descontento que después manifestaron algunas de las minorías polacas y rusas que viven en la zona, hoy en día los tres países cuentan con una economía saneada y son, además, miembros de pleno derecho de la Unión Europea.

Para lograr su incorporación a la OTAN y al mercado común europeo, o su candidatura oficial (caso de Croacia) o potencial (Albania, Bosnia Herzegovina, Montenegro, Serbia y Kosovo), los países del antiguo Bloque del Este han sufrido duros vaivenes económicos, que han obligado a la población a renovarse y doblegar su eficacia, mientras se disparaban los precios. No obstante, la situación económica en Europa del Este es, en líneas generales, ostensiblemente mejor que la que había antes de la Primavera de los Pueblos. El autogobierno es una realidad en estas naciones, en las que la nostalgia del comunismo no es el sentimiento predominante. Por todo ello, si hubiera que hacer un breve balance, podría decirse que el esfuerzo ha merecido la pena. Sin ir más lejos, el Otoño de los Pueblos es el fenómeno que más miembros ha aportado a la Unión Europea, concretamente la antigua Alemania del Este, Bulgaria, Eslovaquia, Eslovenia, Estonia, Hungría, Letonia, Lituania, Polonia, la República Checa y Rumanía.

En el caso polaco, sin embargo, conquistas como la recuperación de la autonomía y de la democracia o la salida de las tropas soviéticas, seguida de la entrada del país

en la OTAN y el ingreso en la Unión Europea no han satisfecho a un sector de la población. Me refiero aquí a los políticos, artistas y publicistas que cuestionan los logros de la Mesa Redonda. Por tanto, hay quienes creen que el comunismo no terminó en Polonia en 1989. O lo que es lo mismo, que el sistema político en Polonia es una pseudodemocracia regida por élites postcomunistas y que el pueblo polaco sigue a merced de intereses ajenos (sea el Kremlin o Bruselas).

He ahí una demostración de lo mucho que pesan en el inconsciente colectivo polaco las heridas no cerradas. Es evidente que, para Polonia, los siglos XIX y el XX están marcados por las ocupaciones, agresiones y guerras externas, así como el papel de verdugo que Rusia y la URSS, alternativamente, ejercieron en ellas. Primero fue la pérdida de la independencia entre 1795 y 1918⁵⁹³, y luego el drama de la Segunda Guerra Mundial que acabó con la instauración de un régimen comunista como país satélite de la Unión Soviética hasta 1989.

En cambio, las ocupaciones polacas de Rusia son más antiguas en el tiempo. No obstante, los “tiempos oscuros” en la Historia rusa es un tema muy fecundo en el arte: pensemos en el drama Boris Godunov de Pushkin, que inspiró dos óperas Una vida por el zar de Glinka y la adaptación homónima de Modest Músorgski. En la Plaza Roja de Moscú, delante de la Catedral de San Basilio, nos encontramos con el monumento a Dmitri Pozharski y Kuzmá Minin, los jefes militares que expulsaron a los polacos. Este tiene su réplica y culminación en obelisco en kremlin de Nizhni Nóvgorod, así como muchas otras variantes, como por ejemplo en la ciudad de Suzdal. La pintura tampoco puede ser ajena a este momento de la historia, y los grandes maestros de la pintura histórica rusa dentro del grupo de “Los Vagabundos” o Peredvizhniki (Передвижники) de finales del XIX lo han cultivado, Ilya Repin o Vasily Súrikov entre ellos.

Obviamente, la invasión napoleónica (con casi 100000 soldados del Ducado de Varsovia) es otro dramático momento de suma importancia en la historia, el arte y la conciencia nacional rusos. En agradecimiento a Dios por su intercesión en la Guerra Patria, Alejandro I comenzó las obras de construcción de la Catedral del Cristo Salvador en Moscú, sufragada con el apoyo de la nobleza y las donaciones del agradecido pueblo. Decorada por los mejores artistas rusos (Iván Kramskói, Vasily Súrikov o Vasily Ve-

⁵⁹³ A consecuencia de las tres particiones de Polonia entre Austria, Rusia y Prusia (1772-1795),

reshchagin) fue terminada en 1883, para la coronación de Alejandro III. Es por todos conocido que el conflicto inspiró una de las cumbres de la literatura rusa, *Guerra y paz* de Lev Nikoláyevich Tolstói. Para Stalin, los dos momentos más terribles de la historia rusa fueron este y la invasión alemana el 22 de junio de 1941. De ahí que a este segundo conflicto se le denomine la Gran Guerra Patria.

7.3 *El Imperio* como obra singular

En el conjunto de una obra como la de Ryszard Kapuściński, engarzada con la peripecia personal, *El Imperio* marca el comienzo de una nueva etapa. Muchas son las razones que apoyan esta afirmación: con este reportaje, el periodista polaco retoma el género después de casi una década dedicado a otros menesteres; además, es el primer libro que redacta tras la caída del muro y por tanto libre de la censura; finalmente, y si atendemos tanto a la forma como al contenido, ambos suponen una cierta ruptura en la trayectoria del escritor. Y es que nos encontramos ante un experimento difícil de definir, que es además su primera gran crónica de un acontecimiento que le atañe directamente⁵⁹⁴, como es el ocaso de la Unión Soviética, vista por muchos polacos como la potencia vecina y hostil.

Por todo ello, *El Imperio* resulta un texto complejo y de difícil clasificación. De hecho, desde otra perspectiva, es también fruto de la evolución ética y estética del historiador y reportero y del poso de esos años de búsqueda en otras disciplinas artísticas (la poesía, la fotografía y el aforismo), cuya huella es evidente en el libro que nos ocupa. De forma y manera que continuidad y ruptura acaban siendo términos no excluyentes.

No es de extrañar entonces que en los debates sobre la obra de Kapuściński, *El Imperio* ocupe un papel importante. Con él, su autor creía haber alumbrado un nuevo género, “el reportaje ensayístico”. La crítica especializada, sin embargo, lo ha calificado de ésta y de muy diferentes maneras: “autobiografía camuflada” (Beata Nowacka y Zygmunt Ziątek, 2010), “periodismo mágico” (Adam Hochschild 1994; Beata Nowa-

⁵⁹⁴ Previamente Kapuściński había publicado reportajes sobre su país natal, como el polémico *Esto también es cierto sobre Nowa Huta* o los recopilados en *La jungla polaca* y, ya en la década de los ochenta, sus *Apuntes de la costa* escritos durante las huelgas de los astilleros de Gdańsk. Sin embargo, hay una diferencias esenciales entre *El Imperio* y éstos, como la unidad (no estamos ante un conjunto de crónicas breves, como ocurre con su primera obra editada), la extensión, la magnitud (en esta ocasión, el periodista abarca toda la historia de la Unión Soviética, lo que no tiene parangón con relatar un episodio concreto, por relevante que sea) y la libertad con la que pudo desempeñar su tarea.

cka, 2004), “literatura de viajes” (Maksim Waldstein, 2002), “reportaje ensayístico” (Raúl Peñaranda, 2007), “reportaje antimediatístico” (Zbigniew Bauer, 2001). Para los más entusiastas, es un testimonio fundamental sobre la historia reciente de Europa, y como tal ha cosechado diferentes premios. Mientras que para sus detractores sería un libro de ficción menor, que recoge distintos estereotipos sobre la Unión Soviética y Rusia.

Si queremos entonces profundizar en *El Imperio*, en las múltiples interpretaciones que suscita, es indispensable ahondar antes en las intenciones de su autor, el trabajo de campo que hizo con sus viajes físicos y literarios por el gigante soviético, así como en el resultado final de los mismos. Con ese fin dedicamos los siguientes apartados a la gestación de la obra y a su análisis textual.

7.4 La gestación del *Imperio*

Afortunadamente, contamos con un buen número de testimonios valiosos acerca de la manera en la que se fue gestando *El Imperio*, la mayoría de ellos del propio Kapuściński. La idea de viajar a la Unión Soviética durante las reformas, era –según nos dice el polaco– inevitable en un periodista, pero también improvisada. Así lo recordaba el autor en enero de 1993:

A finales de los ochenta estaba trabajando en un libro sobre Idi Amin, la tercera parte de mi trilogía sobre los dictadores, después de El Emperador y El Sha. Como por entonces ya habían transcurrido unos cuantos años desde su caída, en 1988 viajé una vez más a Uganda con el fin de refrescar pequeñas cosas de distinta naturaleza que habían huido de mi memoria. Y precisamente allí, en Uganda, me di cuenta de lo rápido que se evapora la memoria histórica. Ya todos lo habían olvidado todo, habían apartado de sí mismos los recuerdos de las locuras y muertes no tan lejanas. [...]. Mientras escribía, sin embargo, me bombardeaban las noticias sobre los cambios en la URSS y pude orientarme al respecto: allí estaban ocurriendo grandes cosas. Me decidí a viajar. Quería estar allí antes de que el tiempo borrara los detalles⁵⁹⁵.

⁵⁹⁵ KALICKI (1993) „Pod koniec lat 80, pracowałem nad książką o Idi Aminie, trzecią częścią, po Cesarzu i Szachinszachu, mojej trylogii o dyktatorach. Ponieważ od jego upadku minęło wtedy już parę lat, w 1988 pojechałem jeszcze raz do Ugandy, żeby odtworzyć sobie różne drobiazgi, które uszły mi z

Sin duda, el asunto le atrapa por muchos motivos: se trata de un suceso de repercusión mundial, que coincide con un tema recurrente en su obra, el poder desmedido y su ocaso. Una fascinación que se explica por la coyuntura política internacional y por la biografía de Kapuściński. Me refiero a su infancia, al trauma que supone la Segunda Guerra Mundial y la ocupación y posterior liberación de Polonia por parte de la URSS, y a sus estancias anteriores en ésta, particularmente la que en 1968 inspiró el reportaje *El kirguís baja del caballo*. Recordemos que dicho reportaje fue un encargo que había recibido el periodista en el marco de las celebraciones del quincuagésimo aniversario de la Revolución de octubre. En él describió su viaje por las repúblicas asiáticas del gigante soviético, que precisamente dos décadas después amenazaban la unidad de la potencia. La Unión Soviética, sin embargo, no se colapsó únicamente por el resurgir de diferentes nacionalismos. Dejemos que el autor polaco evoque su interés y el estado de la cuestión a finales de la década de los ochenta:

*Amin era un tema completamente marginal en comparación con lo que ocurría en el Este. [...]. En un principio mi plan era viajar siguiendo las huellas del libro El kirguís baja del caballo, esto es, a las repúblicas transcaucásicas y de Asia Central que pertenecían a la Unión Soviética y escribir qué es lo que allí había cambiado y lo que sucede actualmente. Al llegar allí me hice consciente de que aquello sucedía a escala de toda la potencia (...). Era algo muy personal, ya que yo mismo procedo de las tierras fronterizas que a partir de 1939 forman parte del imperio soviético. Tenía pues una cierta sensación de estar obligado a escribir este libro*⁵⁹⁶.

pamięci. I właśnie tam, w Ugandzie, zdałem sobie sprawę, jak szybko ulatnia się pamięć historyczna. Wszyscy już wszystko zapomnieli, odepchnęli od siebie wspomnienie niedawnych szaleństw i śmierci. (...) W czasie pisania byłem jednak bombardowany informacjami o zmianach w ZSRR i zorientowałem się, że dzieją się tam wielkie rzeczy. Postanowiłam pojechać. Chciałem tam być, zanim czas zatrze szczegóły”. Consultado el 1 de junio de 2014 en <http://fakty.interia.pl/news-imperializm-mistyka-i-bieda-rosja,nId,1430595> (Traducción: A.S.)

⁵⁹⁶ KAPUŚCIŃSKI (2001:) *Ryszard Kapuściński o książce Imperium*. „Amin był zupełnie marginalnym tematem w porównaniu z tym, co się działo na Wschodzie. [...] Początkowo planowałem pojechać śladami książki *Kirgiz schodzi z konia* –do zakaukaskich i środkowoazjatyckich republik Związku Radzieckiego i napisać co się tam zmieniło i co się dzieje obecnie. Kiedy tam dotarłem uświadomiłem sobie, że to ma jednak wymiar ogólnomocarstwowy i wąski trop, który sobie wyznaczyłem nie wystarczy żeby to wszystko dobrze opisać. Postanowiłem odbyć kilka wielkich podróży po całym Związku Radzieckim. (...) Załamanie i rozpad radzieckiego molocha próbowałem przedstawić od środka. Było to bardzo osobiste, gdyż sam jestem z kresów, które od 1939 roku były częścią radzieckiego imperium. Miałem więc pewne poczucie obowiązku napisania tej książki”. Consultado el 1 de junio de 2014 en <http://serwis.gazeta.pl/kapuscinski/0,23556.html> (traducción: A.S.)

Así pues, el viajero que fue Kapuściński regresó a Ítaca en la madurez de su vida y obra. Es en *El Imperio* donde por primera vez se expresa esta necesidad de volver a casa, a su infancia, a su Pińsk natal y a la memoria de sus difuntos padres:

¡Cuánto podía saber yo de mis padres cuando todavía vivían! No se me pasaba por la cabeza ni preguntar siquiera. Ahora ya no tengo a quién. Y he aquí cómo surge toda la debilidad de la civilización occidental contemporánea. (...) A los europeos nos faltan portadores de la memoria [...].

*No pude viajar a Pińsk durante 35 años. Podía ir y volver a Moscú, a Samarcanda, a Tashkent, pero no podía viajar al lugar en el que nací [...]*⁵⁹⁷.

Es decir, que el reportero no sólo rescata del olvido la intrahistoria, los pequeños grandes dramas anónimos (como en Uganda y en la Unión Soviética), sino que también lucha para que el silencio no borre su propia historia. De hecho, ya en 1991 consideraba que las diecinueve páginas que consagraba a su tierra natal en *El Imperio* no bastan para revivir un mundo perdido:

*Hace poco estuve en Pińsk (...). Tenía la extraña sensación de estar en contacto con algo conocido y desconocido a un tiempo. Algún día escribiré un libro sobre Pińsk, sobre la región de Polesie que ya no existe. Ésa es la fuente primordial de mis intereses*⁵⁹⁸.

Con todo, compone su fresco sobre la URSS combinando dos pasiones que parecen opuestas: la vuelta al hogar y el ansia de viajar. Paradójicamente, ambas necesidades se funden en una cuando, después de la Segunda Guerra Mundial, el desplazamiento de las fronteras que se pactó en las conferencias de Teherán y Yalta supone que Polesie deje de ser parte de Polonia para incorporarse a la Unión Soviética. Ése es el motivo que explica por qué Kapuściński estuvo 35 años sin pisar Pińsk y una vez que pudo hacerlo,

⁵⁹⁷ Versión digital de ŁOPIEŃSKA (2003): „Ileż ja bym mógł wiedzieć od swoich rodziców, kiedy jeszcze żyli! Do głowy mi nie przyszło, żeby pytać. Teraz nie mam kogo. I w ten oto sposób wychodzi cała słabość współczesnej cywilizacji zachodniej [...]. Europejczykom brak nośników pamięci. [...] Przez 35 lat nie mogłem pojechać do Pińska. Mogłem jeździć do Moskwy, do Samarkandy, mogłem do Taszkientu, ale nie mogłem pojechać do miejsca swojego urodzenia...”. Consultado el 4 de abril de 2010 en <http://www.kapuscinski.info/zyciorys/14.czlowiek-z-bagna.html>

⁵⁹⁸ MARSZAŁEK (1991): „Całkiem niedawno byłem w Pińsku. [...] Miałem osobliwe uczucie obcowania, z czymś znajomym nieznanym jednocześnie. Kiedyś napiszę książkę o Pińsku, o Polesiu, którego już nie ma. To najpierwotniejsze źródło moich zainteresowań”. Consultado el 1 de abril de 2010 en <http://www.kapuscinski.info/wywiady/0,1991.html>

tenía que desplazarse a otro país y sortear numerosos obstáculos burocráticos para visitar su ciudad natal.

El Imperio es entonces un viaje por el espacio y el tiempo. El punto de partida y de llegada es su tierra, pero entre medias recorre el país de los sóviets de norte a sur y de oriente a occidente. Cabe preguntarse entonces por las razones que empujaron a su autor a atravesar un territorio tan vasto. No en vano es célebre el dato de que la potencia comunista ocupaba la sexta parte del planeta:

Una gran tentación, en efecto, era quedarme en Moscú. Pero precisamente porque este Estado estaba tan desequilibradamente centralizado, la óptica de la capital no refleja la realidad en absoluto. Yo tengo naturaleza de reportero –eso es incurable– y decidí recorrer todo el país, ver cómo el Imperio se resquebraja por cada una de sus partes⁵⁹⁹.

Además de las diferencias ente el centro y la provincia, o, en el caso que nos ocupa, entre la metrópoli y las “colonias”, hay otro motivo: huir de la grafomanía y de la palabrería hueca. Recordemos el ardor y la profusión con los que se debatía por entonces en la Unión Soviética, que después de tantos años de censura instaure la *glásnost* o transparencia. En cierta manera, a Kapuściński le exasperaba que la perestroika, el célebre plan de reformas de Gorbachov, viniera acompañada de tantos debates, ya que no quería perderse en la intrincada selva de discursos trascendentales. Para ello, nada mejor que mantenerse activo.

Máxime en una potencia tan descomunal como era la antigua URSS, en la que sus habitantes podrían dedicar toda su vida a recorrerla sin conocerla del todo. Por eso mismo, se trata de un país en el que son más comunes los estereotipos y la relativa ignorancia de otras regiones que en la mayoría de estados, que son más pequeños:

La televisión me irritaba terriblemente. Toda la vida política se retransmitía entonces por televisión. En cada casa parpadeaban las imágenes de las interminables asambleas del Sóviet Supremo. [...]

⁵⁹⁹ „To rzeczywiście była wielka pokusa –zostać w Moskwie. Ale właśnie dlatego, że to państwo było tak szalenie scentralizowane, optyka stolicy zupełnie nie oddaje rzeczywistości. Ja mam naturę reportera –to jest nie uleczalne– i postanowiłem objechać cały kraj, zobaczyć, jak Imperium załamuje się w każdych swych części”. (Traducción: A.S.) Consultado el 1 de abril de 2010 en <http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104865,457786.html?as=2>

*En diciembre del año 1990 estuve en la huelga de los mineros de Vorkutá. Si exceptuamos a un periodista del pequeño periódico local departamental, yo era el único periodista.*⁶⁰⁰

Por fortuna, Kapuściński pudo sortear diferentes obstáculos y atravesar el coloso. Algo que no habría sido posible si no se hubiesen aliado la casualidad, sus contactos, el conocimiento del idioma y la experiencia en el oficio, así como el propio devenir de los acontecimientos:

*Mis expediciones las preparaba el cuartel general de mis amigos moscovitas. (...) Ellos me reservaron los billetes de avión, me buscaron alojamiento y guías. Los rusos no tienen guías telefónicas, así que mis amigos tomaron sus listines privados de teléfonos y direcciones postales y llamaron a sus conocidos preguntándoles por ejemplo: "Ryszard se va a Irkutsk, ¿quién tiene algún conocido en Irkutsk?" Como resultado recibí una larga lista de teléfonos y direcciones de la gente que, una vez en el sitio, me ayudarían, ya fuera a tener donde pasar la noche, guiándome o contándome. Lo más frecuente era que de toda la lista sólo una o dos direcciones fueran las actuales, pero eso ya era mucho.*⁶⁰¹

⁶⁰⁰ De V.V.A.A. (2008: 9): „Strasznie dokuczyła mi też telewizja. Całe życie polityczne transmitowane było wtedy przez telewizję, w każdym domu nieustannie migotały nie kończące się Obrady Rady Najwyżej. [...]”

Podróżując przez imperium cały czas starałem się być blisko ludzi. W grudniu 1990 r. byłem na strajku górników w Workucie. Byłem jedynym dziennikarzem prócz dziennikarza miejscowej gazetki zakładowej nie było nikogo nawet z prasy rosyjskiej. I cóż można o tych ludziach z Workuty napisać, jeśli się ich w ogóle nie widziało? Esej?” (Traducción: A.S.)

⁶⁰¹ <http://serwis.gazeta.pl/kapuscinski/1,23084,457786.html> , consultado el 1 de abril de 2010.

Versión digital de KALICKI (1993): „Warunkiem podstawowym, by takie przedsięwzięcie się powiodło, jest bardzo dobra znajomość języka. Na szczęście znam rosyjski, pochodzę przecież z Polesia, z Pińska, i w ZSRR uważano mnie za obywatela imperium. Akcent oczywiście mnie zdradzał, brano mnie za Ukraińca, Białorusina czy kogoś z Pribałtyki, ale nie widziano we mnie obcokrajowca..

Warunek drugi powodzenia –to znajomi w Moskwie. Moje wyprawy przygotował sztab moskiewskich przyjaciół.

Szczególnie pomogli mi Sławomir Popowski (korespondent *Rzeczpospolitej* w Moskwie) i Jerzy Malczyk (korespondent *Gazety Wyborczej*), a z Rosjan –Irina Szatunowska z czasopisma *Латинская Америка*, i tłumacz moich książek Siergiej Łarin z miesięcznika *Новый мир*.

Oni rezerwowali mi bilety lotnicze, wyszukiwali noclegi i przewodników. Rosjanie nie mają książek telefonicznych, więc moi przyjaciele brali swoje prywatne spisy adresów i telefonów, wydzwaniiali do znajomych, pytając na przykład: „Ryszard jedź do Irkucka, kto ma jakiegoś znajomego w Irkutsku?” W rezultacie dostawałem długą listę telefonów i adresów ludzi, którzy powinni mi na miejscu pomóc –przenocować, oprowadzić, opowiedzieć. Z całej listy najczęściej aktualny był jeden, dwa adresy, ale to już było dużo. Cóż bowiem bym robił po przylocie do takiego Irkucka, gdybym nie miał tam w nikim oparcia?”

Esta red de contactos brindó al reportero la oportunidad de entrar en las casas de personas muy distintas y de convivir con ellas. Pese al empeño uniformador de todo régimen totalitario, la diversidad se mantiene gracias a los orígenes, el clima, el lugar en que uno fija su residencia, la edad y la ocupación. Parámetros que varían en el seno de una misma familia, lo que poco a poco, viaje a viaje, permite al autor relacionarse con los distintos sectores de la población.

Por otra parte, sostiene Kapuściński que esta forma de organizarse goza de una gran raigambre en la cultura rusa, ya que es nada más y nada menos que un espacio de libertad conquistada frente a las cortapisas del poder, un “subsistema que les da independencia frente al sistema oficial”⁶⁰².

Sin embargo, la cadena humana no podía evitarle los contratiempos de cualquier viaje, ni mucho menos solucionárselos. Por eso, el periodista es consciente de los inconvenientes que acarrea querer abarcarlo todo, cuanto más, mejor:

Los habitantes de la antigua URSS son increíblemente hospitalarios. (...) En el Cáucaso consiguen cansarle a uno a fuerza de hospitalidad. El huésped accidental se siente también como en casa en los hogares del este, pero yo no podía disfrutar de ello.

No tenía tiempo. [...]

La principal dificultad de este viaje era conseguir billetes de avión. Había una masificación terrible en todas las líneas. En 1990 Aeroflot no transportó en sus líneas domésticas a 22 millones de personas expectantes. Les faltaban aviones, pero la mayoría de las veces, petróleo. (...) La planificación de este viaje era un trabajo colectivo, todo debía estar hilado con precisión. La cantidad de tiempo para trabajar en los lugares determinados dependía a menudo de las plazas reservadas en los aviones, y no de mis planes.

Finalmente estuve en 15 repúblicas de la antigua URSS, recorrí en avión más de 60000 kilómetros con las aerolíneas domésticas, (...) así que no podía permitirme un retraso, ni tampoco dedicar más atención a algo que me interesara. Todo el tiempo me preocupaba de si tendría la siguiente conexión.

*Era esclavo de mi propio viaje*⁶⁰³.

⁶⁰² *Ibidem*: “podsystem, który uniezależnia od systemu oficjalnego”.

⁶⁰³ *Ibidem*: „Mieszkańcy byłego ZSRR są szalenie gościnni. (...) Na Kaukazie gościnnością potrafią nawet zmęczyć. We wschodnich domach także przypadkowy gość czuje się jak u siebie, ale ja z tego korzystać nie mogłem. Nie miałem czasu. [...]

De estas declaraciones del reportero se deduce que era consciente de los puntos débiles de su plan de ruta, pero que los vivía más bien como un esfuerzo necesario para superar un reto, que como una limitación. Y es que recorrer con prisas la Unión Soviética de confín a confín en un contexto semejante parece una utopía. Y sin embargo, la rapidez con la que Kapuściński se desplaza será motivo de suspicacia para su compañero de oficio Mariusz Wilk, (quien tilda *El Imperio* de “una diapositiva de recuerdo”⁶⁰⁴) y para la crítico literaria y esclavista Maria Janion. Cabe preguntarse si una vez caído el muro de Berlín y democratizado el precio de los vuelos de avión, el desafío no está en llegar a lugares exóticos por el clima y distantes de los centros de poder, sino en disponer del tiempo suficiente como para convertirlos en propios.

Con ello no queremos decir que las elecciones no sean siempre criticables, sino que a Kapuściński le gustaban los desafíos y decidirse a escribir *El Imperio* comporta un riesgo. Sabía perfectamente que estaban en juego su credibilidad, su prestigio y su incipiente carrera internacional. Es evidente que su condición de corresponsal polaco que vino al mundo cerca de la frontera soviética le permite leer y expresarse con fluidez en ruso, pero sus orígenes son también una especie de lastre. Aunque no depende de guías ni traductores que muchas veces intentan ocultar al visitante la cara más negativa de una realidad por empeño patriótico, carece de la mirada virgen e imparcial de quien no haya estado antes en la URSS y sea natural de un país que no haya entrado nunca en conflicto con la superpotencia.

7.5 *El Imperio* como búsqueda experimental de un nuevo género

En el momento en que Kapuściński se dispone a cubrir el ocaso de la Unión Soviética, contaba con cuarenta años de experiencia como periodista y prácticamente otros

Główną trudnością w tej podróży było zdobycie biletów na samolot. Na wszystkich liniach był straszliwy tłok. W 1990 r. Aeroflot nie przewiózł na liniach wewnętrznych 22 milionów oczekujących ludzi. Brakowało samolotów, częściej paliwa [...]. Planowanie tej podróży to była praca sztabowa, wszystko musiało być precyzyjnie skorelowane. Ilość czasu na pracę w poszczególnych miejscach często zależała od rezerwacji miejsc w samolotach, a nie od moich planów.

Ostatecznie byłem w 15 republikach byłego ZSRR, przeleciałem na wewnętrznych liniach samolotowych ponad 60 tys. km., (...) więc nie mogłem pozwolić sobie na zwłokę, skupienie na dłuższej uwadze nad czymś, co mnie ciekawiło. Cały czas bałem się, czy będę miał następne połączenie.

Byłem niewolnikiem swojej własnej podróży”.

⁶⁰⁴ WILK, M.: (2009: 69-70).

tantos como reportero⁶⁰⁵, compaginando ambas ocupaciones. Un considerable bagaje del que destaca su preocupación por innovar, por no repetir los mismos esquemas. No sólo en los temas (Polonia, África, América Latina, Rusia, de nuevo África, el oficio de corresponsal), sino también en lo que respecta a la forma y el género. De hecho, llevaba ocho años sin publicar ningún reportaje, escribiendo aforismos, revisando sus poemas y exponiendo su archivo fotográfico.

Por otra parte, para entonces ya había despegado la recepción internacional del autor polaco, especialmente en el mundo anglosajón. A partir de las Negociaciones de la Mesa Redonda y de la oleada de cambios en Hungría que hicieron posible la caída del muro de Berlín, la Unión Soviética era el foco de atención para la prensa.

El Imperio es, por tanto, obra de un autor experimentado, con vocación de estilo, que elige conscientemente un tema amplio y controvertido. Podrá ser más o menos lograda, pero no está escrita al azar. Antes de valorarla es necesario profundizar en ella, intentar desentrañar las intenciones de Kapuściński, los recursos que despliega y la adecuación entre estos últimos y aquéllas.

Ante un texto sobre un cambio de régimen es fácil quedarse en la superficie, dejarse distraer por el debate político. Me refiero a que, como lectores, existe la tentación de buscar respaldo a nuestras opiniones previas, sentir rápida o intensamente afinidad o rechazo por motivos ideológicos, o agarrarnos a elementos que nos permitan elaborar un juicio sobre una cuestión de actualidad que nos desbordaba. Entonces nuestras propias expectativas, prejuicios y lagunas informativas interfieren en la lectura. El ansia de medir, reforzar o construir un juicio propio prevalece sobre el mensaje que quiere transmitir el autor, nos servimos de una obra sin haber entendido realmente su contenido. Para evitar eso es importante analizar formalmente *El Imperio*.

Nuestro análisis comienza por el título, que está cargado de intencionalidad. Al respecto dice la estudiosa de la literatura polaca Beata Plaskowska:

*He aquí que el sustantivo imperio se asocia a la definición de un poder robusto, vertical. Sólo tras la lectura notamos la ironía de la insinuación, percibimos las grietas y hendiduras del monolito. Nos parece un estado enorme, pero débil*⁶⁰⁶.

⁶⁰⁵ Kapuściński empezó a trabajar en la revista *Estandarte de la Juventud* el 6 de junio de 1950. Su primer viaje de trabajo y ciclo de reportajes –sobre Berlín Oriental y la RDA– data de julio de 1951. En lo que respecta a la gestación del *Imperio*, en 1989 inicia el trabajo de campo desplazándose a la Unión Soviética.

⁶⁰⁶ PLASKOWSKA, B.: (2004: 45)

Es decir, que el autor pone de manifiesto el tono irónico de su reportaje desde el mismo título, mostrando además su distancia y actitud entre relativista y burlesca frente a la realidad descrita.

Lo primero con que nos topamos si abrimos *El Imperio* es con un ramillete de nueve citas. De entre ellas, sólo hay una que no trate directamente sobre Rusia, que es un elogio que Simone Weil hace a la historia, puesto que “sólo el pasado es la pura realidad” (KAPUŚCIŃSKI 1994: 7). En cuanto a las ocho restantes, seis pertenecen a autores rusos.

Esta selección contiene ya muchas claves de lo que va a ser el libro: una combinación de distintas disciplinas como la historia, (de nuevo Weil), el periodismo (H.G.Wells, Vasili Grossman), el ensayo (Edgar Morin⁶⁰⁷, y, una vez más, Weil), y la literatura (Dostoievski, Chéjov, Bely⁶⁰⁸, Voinóvich⁶⁰⁹, Solzhenitsyn). Ya que Kapuściński se siente como un cuasi ciudadano del imperio, digamos un mestizo, en su reportaje intenta dar una visión desde dentro. De ahí también la proliferación de escritores rusos y el hecho de que se separe de la tradición polaca para no incurrir en los estereotipos ya mencionados –observemos que la lista no incluye a ningún compatriota–, pero añadiendo el punto de vista de alguien de fuera que se interesa vivamente por el socialismo desde una perspectiva crítica y heterodoxa (caso de Wells, Weil y Morin). Por eso mismo, su obra huye del encasillamiento ideológico, dando también voz y relevancia a la mirada conservadora y eslavófila de Solzhenitsyn y Dostoievski, dejando la palabra tanto a disidentes como Voinóvich como a conversos afectos al régimen, como el autor de *Crimen y castigo*. Y es que, parece decirnos Kapuściński, la clarividencia no es patrimonio de ninguna postura política concreta.

Si atendemos al contenido de las citas, la primera y la última servirían de excelente prólogo y epílogo del libro, ya que son el punto de partida y de llegada del viaje. Empezamos pues con Bely, que nos adelanta el fondo y la forma del texto (KAPUŚCIŃSKI 1994: 7): “Se trata de cosas extrañas/ y todas ellas configuran la ima-

⁶⁰⁷ Edgar Morin, cuyo verdadero nombre es Edgar Nahum (París, 1921), es un sociólogo y filósofo francés de origen sefardí. Uno de sus ensayos más conocidos es *Naturaleza de la URSS. Complejo Totalitario y nuevo Imperio* (1983).

⁶⁰⁸ Andréi Bely es el seudónimo de Borís Nikoláyevich Bugáiev (Moscú, 1880^{greg.} - Moscú, 1934). Novelista, poeta y crítico literario simbolista al que críticos como el escritor Vladímir Nabókov califican como el autor ruso más importante de todo el siglo XX. Así, por ejemplo, su novela *Petersburgo* se suele equiparar al *Ulysses* de Joyce. Otras importantes obras suyas son *La paloma de plata* y *Yo, Kótik Letáiev*.

⁶⁰⁹ Vladímir Nikoláyevich Voinóvich (Dusambé, Tayikistán, 1932) es un escritor ruso y antiguo disidente soviético. Su obra más conocida es la distopía *Moscú 2042*.

gen/ del Imperio...”. Rusia es entonces un inmenso mosaico, un conglomerado heterogéneo y dispar, y, en consecuencia, Kapuściński se propone a escribir sobre ella de manera fragmentaria, recurriendo a distintas fuentes, miradas y sentencias.

Como colofón y para cerrar este círculo, Vladímir Voinóvich nos previene de que no existen las panaceas, que toda discusión es, en última instancia, inagotable: “Algo se ha aclarado, pero sigue habiendo algo que aún permanece oscuro” (KAPUŚCIŃSKI 1994: 8).

Otras tres características de los aforismos que el escritor polaco quiere llevar a su libro son las siguientes: brevedad, gran poder de sugerencia y su condición de síntesis del saber. Por separado, los pensamientos son como una gota de agua que contiene todo el océano, como si estudiáramos un átomo con el microscopio. Juntos, y a medida que se van acumulando, conforman una especie de enciclopedia.

Este tipo de escritura es muy variado, y, al igual que sucede en nuestra sociedad, se salta de un aspecto a otro con el propósito de no aburrir. Sin embargo, exige una participación activa en la lectura y una atención constante, porque nada se ha escogido al azar, sino que cada párrafo es el punto culminante de una reflexión distinta, todas ellas de un hondo calado. Así, en última instancia, el lector recibe una cantidad importante de información a partir de la cual se elabora su propio cuadro, y la riqueza de éste varía en función de las enseñanzas que haya sido capaz de extraer aquél.

Sobre su pasión por las citas y su importancia para rescatar del olvido las obras de gran extensión y envergadura, Kapuściński decía lo siguiente:

Soy un gran defensor de las citas y creo que es digna de consideración la idea de Walter Benjamin de que un gran libro de citas sería el más maravilloso de los libros. [...] En cada libro hay, como mínimo, un pensamiento fascinante. El lector normal no dará con este pensamiento porque no lee este tipo de libros. Considero que descubrir estas perlas es la obligación de toda persona que se haya dedicado a algún campo concreto del saber. Normalmente están perdidas en alguna parte de un maremágnum de 300 páginas impresas, y una vez extraídas, reviven y recuperan su brillo⁶¹⁰.

⁶¹⁰ KAPUŚCIŃSKI (2008₁:62): „Jestem wielkim zwolennikiem cytatów i myślę, że wart uwagi jest pogląd Waltera Benjamina, iż księga cytatów byłaby najdoskonalszą książką. [...] W każdej książce jest conajmniej jedna fascynująca myśl. Normalny czytelnik nie będzie do tej myśli docierał, bo tych książek nie przeczyta. Uważam, że obowiązek człowieka, który poświęcił się jakiejś dziedzinie, jest wynajdywanie tych pereł. Normalnie są one zagubione gdzieś w masie 300 stron druku, a wydobyte – odżywiają, nabierają blasku”. (Traducción: A.S.)

Inmediatamente después de las citas nos encontramos con una nota previa que nos explica la estructura tripartita del libro. Cabe resaltar que los títulos de cada parte vienen convenientemente fechados y son muy ilustrativos: *Primeros encuentros* (1939-1967), *A vista de pájaro* (1989-1991) y *Suma y sigue* (1992-1993). Con todo, las breves aclaraciones que nos proporciona el autor sitúan mejor al lector, que puede así comprender el criterio temático con el que se ha establecido la división. Así, el principio nos remite a los recuerdos del escritor del ya lejano pasado, después se narran sus viajes durante el proceso de desmoronamiento de la URSS y finalmente, una vez desintegrada, nos presenta “un compendio de reflexiones, opiniones y notas” (KAPUŚCIŃSKI 1994: 9).

El libro parece tener dos finales, ya que *Primeros encuentros* comienza con la infancia en Pińsk y *A vista de pájaro* acaba con la vuelta a las raíces del autor, esa visita tan añorada como trabajosa. De manera que, cuando parece que el reportero polaco ha cerrado el círculo, saltamos a *Suma y sigue*, la única sección abiertamente analítica, en la que la experiencia ha pasado a un segundo plano. Con todo, se trata también de un viaje, intelectual, pero viaje al fin y al cabo. Sławomir Popowski, el corresponsal de *Rzeczpospolita* en Moscú que tanto contribuyó a la gestación de *El Imperio*, lo resume muy bien en su prólogo a la reedición de *Gazeta Wyborcza* del mismo:

*Reflexionábamos acerca de cuánta visión política y geográfica había que tener para planear una expedición así... De esto no hay ni una sola palabra en El Imperio, y sin embargo, está presente en cada una de sus frases, ya que fue escrito al hilo de la experiencia*⁶¹¹.

De esta manera, sí que hay un vínculo entre cada una de las partes: a medida que avanzamos en la lectura del libro nos acercamos más al presente, y, por eso mismo, su contenido va perdiendo paulatinamente el halo onírico y abstracto de los recuerdos, para volverse más concreto, esquemático, y, en consecuencia, periodístico. Se trata de un *crescendo* desde la literatura (la infancia recuperada), hasta el territorio de la columna de opinión y del ensayo, pasando por la zona intermedia del reportaje. En el camino no se ha perdido del todo la carga subjetiva, que se hace evidente incluso en las elipsis y en la peculiar fragmentación del texto, que también va en aumento. Como prueba de ello, la última parte no está subdividida en capítulos, sino en párrafos. El objetivo no es otro

⁶¹¹ KAPUŚCIŃSKI (2008₂:7): „Zastanawialiśmy się, ile trzeba było mieć wyobraźni geograficznej i politycznej, aby zaplanować taką wyprawę. W *Imperium* nie ma o tym słowa, a jednocześnie jest w każdym jego zdaniu, skoro zostało zapisane w doświadczeniu...”.

que reflejar la aceleración del curso de los acontecimientos y su consecuencia, el desmembramiento de la URSS.

Recordemos que justo antes de escribir *El Imperio* Kapuściński se ha dedicado a cultivar la poética del fragmento de tres formas distintas: recolectando y comentando distintas máximas en su serie de seis tomos *Lapidaria*, cultivando y seleccionando sus fotografías para por fin exponerlas, y escribiendo y publicando sus poemas. En todos los casos, además, se observa el gusto por la miniatura, la depuración de la forma y la importancia del contenido, de estar en continua interacción y reflexión con el mundo que nos rodea.

El Imperio es heredero de la dedicación al aforismo, la fotografía y la poesía, pero también tiene rasgos de la literatura de viajes e ingredientes del género de aventuras. La frontera entre ambos géneros la expone el profesor Antonio Regales Serna y la cita la especialista Sofía Carrizo en su obra:

*En un relato de viajes paradigmático, los peligros y penalidades que se padecen son descritos como un componente más de la andadura y el narrador no les otorga más jerarquía que a la descripción de una ciudad. Ésta es la característica que separa los relatos de viajes de los relatos de aventuras ocurridas durante un viaje*⁶¹².

Como veremos en el siguiente apartado, dedicado al análisis temático y formal, las vicisitudes de repotero tienen un toque anecdótico en *El Imperio*, a excepción de un capítulo como “La emboscada”, en el que se convierten en el tema central. Con todo, a Kapuściński le gustaba marcar las distancias entre un subgénero de la literatura de viajes que podemos calificar como divulgativo y su obra:

*Existe evidentemente una diferencia fundamental entre una guía de viajes y la vivencia que da origen a la descripción literaria. Una guía es un mero compendio de información; en cambio, allá donde describamos nuestras vivencias, impresiones, a las personas que conocimos en el camino y su forma de vida, la reflexión emerge en primer plano, mientras que la información se vuelve secundaria*⁶¹³.

Este carácter multidisciplinar, este gusto por el *collage* y la mezcla de géneros, lo explica y asume el escritor y periodista como algo natural y característico del siglo XX:

⁶¹² CARRIZO RUEDA, S. (1997: 13)

⁶¹³ ŁĘCKA, G. (2000: 191): „Jest oczywiście zasadnicza różnica pomiędzy przewodnikiem turystycznym a przeżyciem, które daje początek opisowi literackiemu. Przewodnik jest suchym zbiorem informacji, natomiast tam, gdzie opisujemy nasze przeżycia, wrażenia, spotkanych ludzi, ich sposób życia, na plan pierwszy wychodzi refleksja a informacja staje się wtórna”. (Traducción: A.S.)

*El Imperio es precisamente un ensayo. Mi forma de escribir ha evolucionado hacia lo que denomino el reportaje ensayístico. Los ensayos conforman toda la buena prosa del siglo XX. La montaña mágica de Thomas Mann es un ensayo sobre el tiempo y la historia: el argumento es sólo el esqueleto que sostiene sus distintas partes. Actualmente, la prosa se bifurca en dos direcciones. Una de ellas es el ensayo, la otra es la ficcionalización. Lo mismo ocurre con el reportaje*⁶¹⁴.

En lo que respecta a Thomas Mann, hay que decir que el tiempo se acelera en *El Imperio* al igual que ocurre en *La montaña mágica*. Así, Kapuściński se recrea en sus primeras experiencias mucho más que en el tramo final, donde sintetiza los cambios en el poder, especialmente durante el mandato de Gorbachov, su ocaso con el golpe de Estado y el consiguiente desmoronamiento de la URSS. Aunque ambas obras presentan una percepción subjetiva del tiempo, que se encoge paulatinamente, los motivos son diferentes. Para el escritor alemán, las épocas repletas de acontecimientos se viven con intensidad y ocupan mayor espacio; por su parte, la monotonía iguala las horas, que pasan sin dejar ningún poso, como si desaparecieran.

Por el contrario Kapuściński, que como periodista es un hombre de acción, curioso y aventurero, considera que en la cotidianeidad están las claves que favorecen el análisis y la capacidad de atesorar experiencias, de aprehenderlas. Ello no supone renunciar al riesgo ni a una postura activa, de hecho no siempre es fácil acceder ni formar parte del día a día de determinados lugares. En cambio, cuando son los acontecimientos y no la persona quienes se aceleran, el tiempo se encoge, nos aturden las novedades, que por eso mismo inciden menos en la realidad. Y es que la mentalidad de una sociedad no cambia tan rápido.

Por su parte, el teórico del periodismo Kazimierz Wolny-Zmorzyński encuentra también paralelismos entre Kapuściński y Mann:

La “ensayización” del relato que practica Thomas Mann, cuyas obras se caracterizan por la meditación y un análisis preciso de la condición humana, atrapada en la contradicciones de la vida (...) La “ensayización” del cuento que practica Kapuściński consiste en un intento suyo de formular preguntas esenciales sobre el

⁶¹⁴ <http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104867,7500834,Imperium.html> , consultado el 1 de abril de 2010: Versión digital de KAPUŚCIŃSKI (2001): „*Imperium* jest właściwie esejem. Moje pisanie przeszło ewolucję, którą nazywam eseizacją reportażu. Cała dobra proza XX wieku to eseje. "Czarodziejska góra" Tomasza Manna to esej o czasie i historii. Fabuła jest tylko szkieletem podtrzymującym różne jego części. Proza rozchodzi się obecnie w dwóch kierunkach. Jednym z nich jest eseizacja, drugim fabularyzacja. To samo dotyczy reportażu”.

*sentido, el objetivo y la jerarquía de los valores, así como por la motivación de las acciones humanas*⁶¹⁵.

De hecho, el término ensayo proviene del vocablo francés *essai*, que significa “prueba, tentativa, intento”. En opinión del periodista Michał Głowiński, en la escritura del autor polaco destacan dos rasgos paradójicos: la importancia del individuo, así como la distancia hacia lo narrado, que coincide con el carácter cuasi científico del género:

*Esta literatura, por tanto, no trata aquello que es masivo, sino que su objeto invariable es el destino individual. Su narrador hace preguntas y observa, en ocasiones se extraña, pero casi nunca juzga directamente. Ocurre al igual que en las obras literarias excepcionales: es el lector en quien se ha delegado la autoridad para juzgar*⁶¹⁶.

Por su parte, el propio Kapuściński reflexionó sobre las relaciones entre el reportaje y el ensayo, que se acercan debido al desarrollo y la democratización de los medios audiovisuales:

*La vía de desarrollo del género que entre nosotros se denomina reportaje es su evolución hacia el ensayo, es decir, hacia la reflexión, ya que la mera descripción nos ha sido arrebatada por las cámaras de cine y televisión, como si nos la hubieran robado. El reportaje que se limita a una mera descripción carece de futuro. Una cámara lo hará bastante mejor, de forma más expresiva. En cambio, la reflexión exige un conocimiento más profundo*⁶¹⁷.

⁶¹⁵ WOLNY-ZMORZYŃSKI, K.: (2004:84) „Eseizacji opowiadania, stosowanej przez Tomasza Manna, którego utwory charakteryzuje medytacja i precyzyjna analiza sytuacji człowieka, uwikłanego w sprzeczności życia. (...) Eseizacja opowieści stosowana przez Kapuścińskiego polega na probie stawiania przez niego podstawowych pytań o sens, cel i hierarchię wartości oraz zasadność ludzkich działań”. (Traducción: A.S.)

⁶¹⁶ GŁOWIŃSKI, M.: (2001), *Ryszarda Kapuścińskiego sztuka reportażu. Zwierciadło na bezdrożach* en <http://www.kapuscinski.hg.pl/>, consultado el 1 de abril de 2010:

„Literatura bowiem nie opowiada o tym co masowe, jej nieustannym przedmiotem jest los jednostkowy (...). Jego narrator pyta i obserwuje, czasem się dziwi, ale prawie nigdy bezpośrednio nie ocenia. Dzieje się tak, jak w wybitnych dziełach literackich: władza sądenia pozostawiona została czytelnikowi”.

⁶¹⁷ KAPUŚCIŃSKI, R. (2004:92): „Kierunkiem rozwoju tego gatunku, który u nas nazywa się reportażem, jest jego ewolucja w stronę eseizacji, to znaczy w stronę refleksji, gdyż czysty opis został zabrany przez kamerę filmową i telewizyjną, jak gdyby został nam ukradziony. Reportaż ograniczający się do czystego opisu nie ma przyszłości. Znacznie lepiej, bardziej ekspresyjnie czyni to kamera. Refleksja wymaga głębokiej wiedzy”.

Más allá de la importancia del individuo que resalta Głowiński, el periodista boliviano Raúl Peñaranda pone de relieve el peso de la propia trayectoria vital de Kapuściński en su obra:

Se puede decir que es el creador de un nuevo género periodístico, mezcla de crónica, reportaje y autobiografía, que se ha venido a denominar el “reportaje ensayístico”⁶¹⁸

En este sentido, los biógrafos Zygmunt Ziątek y Beata Nowacka dan un paso más: para ellos, *El Imperio* es, principalmente, un reportaje autobiográfico:

El libro entero tiene la estructura de círculo autobiográfico cerrado: desde el destierro del lugar de nacimiento (Pińsk, 39) hasta la llegada a esa ciudad cincuenta años después (Regreso a la ciudad natal), desde el este, como si fuera la primera vez y como después de haber dado la vuelta al mundo. Al utilizar este procedimiento (y es un procedimiento consciente, porque desde 1979 el escritor visitó Pińsk varias veces) Kapuściński continúa y desarrolla la reinterpretación de su propia biografía iniciada con Ejercicios de la memoria. (...) El autor reconstruye el proceso por el que durante la guerra se desarraigó de las formas estabilizadas de existencia y por el cual la historia se apoderó de él, del niño de guerra⁶¹⁹.

Pero es que además los biógrafos detectan que este viraje no se limita al *Imperio*, sino que afecta a sus últimas obras:

No cabe duda de que desde principios de los años noventa, la reflexión sobre su propia biografía desempeña en su obra un papel cada vez más importante, así que incluso podemos preguntarnos en qué medida su obra era ya una autobiografía camuflada⁶²⁰.

Otra visión es la de Adam Hochschild, que califica al *Imperio* de un ejemplo de Realismo mágico, habida cuenta del uso de la imaginación y de una cierta amplificación⁶²¹.

Si bien la plástica predomina para Hochschild, Zbigniew Bauer resalta la composición de una obra que deviene en reflexión metaperiodística:

⁶¹⁸ PEÑARANDA, RAÚL: “Kapuściński, un maestro que recorrió el mundo” artículo consultado en <http://www.saladeprensa.org/art716.htm>

⁶¹⁹ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z. (2010: 392-393)

⁶²⁰ NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z. (2010:387)

⁶²¹ Vid nota 552.

*La metamorfosis de la obra de Kapuściński no se puede presentar como una evolución (es decir, según el pensamiento tradicional, como un progreso) del reportaje hacia la literatura. Se trata más bien de una transición gradual desde la aceptación de las condiciones que crean el contexto de la comunicación mediática, mediante su propia ironización, tras una deconstrucción estructural y, por así decirlo, una deconspiración.*⁶²²

En cambio, para el profesor Rubén Torres Kumbrián, la riqueza del *Imperio* reside en su carácter hererogéneo, en su condición de síntesis de diversos géneros. Definirlo sería limitar su naturaleza híbrida y ambigua:

*El Imperio es la historia en statu nascendi, por tanto se trata de un objeto de estudio de naturaleza compleja, dinámico, y multidimensional. Kapuściński disecciona la realidad social empleando las herramientas metodológicas de la empatía y de la observación social participante. (...) La narración es a la vez, antropológica, histórica, periodística, politológica, filosófica y sociológica, por tanto, imposible de ser clasificada en un género o área de conocimiento concretos*⁶²³.

Esa cualidad que detecta Torres Kumbrián de narrar la “historia en statu nascendi”, Timothy Garton Ash la bautizó como “historia del presente” en su ensayo homónimo de 1999.

Finalmente, *El Imperio* tiene una característica única: es una obra abierta, que exige la participación del lector. De ahí que la parte final se titule *Suma y sigue*: Kapuściński es consciente de que los acontecimientos siguen su enigmático curso. Por eso acaba con una frase de *Guerra y paz*, que es de una reflexión de Tolstói sobre el incierto destino de Rusia: “Vamos Dios sabe dónde y, ¡sólo Dios sabe lo que nos ocurre!”⁶²⁴,

7.6 *El Imperio*: análisis estilístico y temático, un modelo de lectura

⁶²² BAUER, Z. (2001:23): „Przeobrażeń twórczości Kapuścińskiego nie można przedstawiać jako ewolucji (czyli, myśląc tradycyjnie, *rozwoju*) od reportażu ku literaturze. Jest to raczej stopniowe przechodzenie od akceptacji warunków, jakie tworzą sytuację komunikowania medialnego, poprzez ich swoiste *zironizowanie* po świadomą, strukturalną dekonstrukcję i – by tak rzec dekonspirację”.

⁶²³ TORRES KUMBRIÁN, R.: (2010:9).

⁶²⁴ KAPUŚCIŃSKI, R. (1994: 353).

No es fácil titular una obra. Por un lado, se trata de un ejercicio metaliterario, de autorreflexión y de síntesis. El autor ha de resumir muchas páginas en una frase o, más breve aún, un sintagma. Además, todo texto necesita de un lector para cobrar sentido. De ahí que los escritores y periodistas cuiden mucho los títulos: se trata de despertar con ellos interés, de procurarse una recepción y un público.

Como ya hemos explicado en el apartado anterior, *El Imperio* es un título que aúna la historia (la Rusia imperial es una realidad empírica) con la ironía, ya que es un relato sobre la desaparición de un Estado y de un sistema político autoritario. Con todo, esas dos palabras dan pie a muchas más interpretaciones. Sin ir más lejos, Zbigniew Bauer pone de relieve el parecido con un libro anterior como fue *El Emperador*. La alusión se hace aún más evidente en castellano que en polaco (*Cesarz y Imperium*, frente al *Emperador* y *El Imperio*). Se trata de obras que radiografían “naciones al borde de una gran agonía”, sirviéndose de “la ficción de la domesticación”, una ficción “que únicamente es posible de palabra y por medio de las palabras, pero que también subyace en los gestos y el paralenguaje⁶²⁵”.

Siguiendo con este diálogo, *El Emperador* nos está hablando desde el mismo título de un monarca que está por encima de todo, sin que tengan mayor importancia ni su país (y por eso no es necesario mencionarlo) ni sus súbditos.

Frente a una concentración de poder semejante, *El Imperio* evoca un vasto territorio, quizá inabarcable y de difícil gobierno. Máxime cuando a Kapuściński le gustan las semblanzas de los dignatarios, que incorpora muchas veces a sus títulos. Sirvan como ejemplo *Estrellas negras* (en referencia a los líderes africanos durante la descolonización), *¿Por qué mataron a Karl Von Spreti?*, *Guevara y Allende*, *El Emperador*, *El Sha*.

El profesor Grzegorz Grochowski nos brinda otra interpretación, que constata la dimensión alegórica y abstracta de un título que “ataca de forma agresiva al lector con una serie de asociaciones y la valoración inequívoca del mundo representado (...). Indirectamente además, da cuenta de las ambiciones del autor, que traspasan la mera factografía documental hacia una generalización digna de una parábola, de una gran metáfora⁶²⁶”.

No obstante, las connotaciones del título no son las mismas para un polaco que para un hindú o un árabe. Mientras Polonia estuvo invadida por Austria, Rusia y Prusia,

⁶²⁵ BAUER, Z.: (2001: 132-133)

⁶²⁶ GROCHOWSKI, G. (2000 : 143)

en la práctica era una provincia más de los ocupantes, pero sus distintas partes recibieron los más variopintos nombres y consideraciones jurídicas: así, entre 1807 y 1815 existió el Ducado de Varsovia, auspiciado por Napoleón (Mazovia, Pomerania, la Gran Polonia, parte de la Galitzia, Kuyavia y Podlasia); el fallido intento de este de ocupar Rusia cristalizó en la toma del ducado por tropas rusas, creando el Reino del Congreso en supuesta unión personal y voluntaria con el zar (1815-1831); ese mismo año de 1831 es sofocado el Levantamiento de Noviembre polaco y la Polonia del Congreso ya no es más que el Reino o Zarato de Polonia, territorio anexionado al Imperio ruso sin contemplaciones ni autonomías meramente formales (1831-1867); posteriormente, una nueva insurrección fallida de los polacos (el Levantamiento de Enero de 1863, que duró hasta finales de otoño de 1864) desemboca en una mayor rusificación, la pérdida de poder de las administraciones locales y un nuevo epíteto que se aplica al maltrecho Reino, “las tierras del Vístula” (*Privislinskiy kray Привислинский край*, 1867-1915). Merece la pena resaltar que en ruso, la palabra *kray* (край) indica el borde o la frontera de algo, mientras que su homólogo polaco *kraj* significa “país”. En cualquier caso, existe todo un abismo semántico entre el Imperio ruso (1721-1917) y ese incierto terreno fronterizo regado por el río Vístula.

Desde un punto de vista polaco, un Imperio que era sinónimo del Antiguo Régimen y con inequívocos rasgos feudales (pues hasta 1861 no se emancipó a los siervos) arrebató la autonomía a la República de los nobles, cuna de la primera carta magna europea, la Constitución polaca del 3 de mayo de 1791. Dicho Imperio reprimió duramente todas las sublevaciones polacas del siglo XIX, de las que sólo hemos nombrado las más destacadas y duraderas. Además de las bajas militares, la pena de muerte, los fusilamientos y encarcelamientos, los polacos que no colaboraron con el ocupante o bien se exiliaron —caso del poeta Adam Mickiewicz o de Fryderyk Chopin entre una larga lista de artistas, diplomáticos e intelectuales— o fueron deportados a Siberia. Entre estos últimos, el viajero y soldado Maurycy Beniowski, el general y etnógrafo Józef Kopeć y otros reputados científicos como el geólogo Aleksander Czekanowski. Se da la paradoja de que en su destierro descubrieron los tesoros que brinda la naturaleza en esta región del planeta y, trabajando en unas condiciones realmente duras (o huyendo de su reclu-

sión, como es el caso de Beniowski), se convirtieron en grandes exploradores, conocedores y divulgadores del universo siberiano⁶²⁷.

Así las cosas, ¿por qué Kapuściński bautiza *El Imperio* a un libro sobre la desintegración de la Unión Soviética? ¿Acaso la Revolución bolchevique de octubre de 1917 no acabó definitivamente con la Rusia zarista? Con la elección del título, el autor nos está anticipando su tesis. Para el reportero polaco, cayeron la dinastía Románov, la monarquía absoluta y la religión ortodoxa; no obstante, perduró la mentalidad imperial —o si se quiere imperialista—, así como el culto a los gobernantes, a la nueva elite en el poder, la *nomenklatura* comunista.

Después del título, el autor incluye una selección de citas y una nota previa explicativas. Si atendemos al contenido de las citas, son una síntesis del contenido del libro, tal y como hemos desbrozado en el apartado anterior. Otras características de las sentencias que el escritor polaco incorpora en su libro son su brevedad y capacidad de sugerencia. Aislados, los pensamientos serían la gota de agua que contiene todo el océano, como si estudiáramos un átomo con el microscopio. Juntos, y a medida que se acumulan, conforman una síntesis del saber, una enciclopedia de la soviología.

Los aforismos permiten la alternancia de temas tan característica de las sociedades contemporáneas (como ocurre, por ejemplo, al ver las noticias) y son un antídoto contra el aburrimiento. Sin embargo, el dinamismo exige también una participación activa en la lectura y una atención constante, porque nada se ha escogido al azar, sino que cada párrafo es el punto culminante de una reflexión distinta, todas ellas de calado. Así, en última instancia, el lector recibe una cantidad importante de información a partir de la cual se elabora su propio mosaico,

⁶²⁷ Desde la óptica rusa, sin embargo, la República de los nobles polaca era el invasor que durante el período tumultuoso de principios del siglo XVII tomó durante tres años Moscú, entronizó a un monarca extranjero como Ladislao IV Vasa e intentó que toda Rusia se convirtiera por la fuerza al catolicismo. A mediados de ese mismo siglo los cosacos ucranianos se sublevaron contra dicha República, que privilegiaba a la nobleza polaca, con Rusia como aliado y protector. Ya en el XVIII la Confederación polaco-lituana estaba muy debilitada, y la falta de firmeza del último rey polaco, Estanislao II August Poniatowski (unida a la astucia de Catalina la Grande), sería la culpable de la desaparición de Polonia. Durante el Ducado de Varsovia los polacos engrosaron las filas del ejército napoleónico que intentó infructuosamente ocupar Rusia, y a lo largo del siglo XIX el Reino de Polonia contaba con más instituciones políticas propias que cualquier otra gobernatura del Imperio, aunque solo fuera nominalmente. La represión, rusificación y las deportaciones a Siberia serían el precio que pagaron los polacos por sublevarse constantemente a lo largo del siglo XIX. Se trata del castigo que la autocracia zarista imponía no solo a una nueva conquista, sino también a todo aquel que se rebelaba contra su autoridad. Desgracias que también sufrían los insurrectos rusos, como por ejemplo les ocurrió a los oficiales decembristas que se alzaron contra Nicolás I en 1825. Tan solo que su número fue mucho menor.

En cuanto a la nota previa, en ella el autor nos explica la estructura tripartita del libro. Cabe resaltar que los títulos de cada parte vienen cuidadosamente fechados: *Primeros encuentros (1939-1967)*, *A vista de pájaro (1989-1991)* y *Suma y sigue (1992-1993)*. Las aclaraciones sitúan mejor al lector, que puede así comprender el criterio temático con el que se ha establecido la división. Así, el principio nos remite a los recuerdos del escritor del ya lejano pasado (cuando la Unión Soviética era una gran potencia con un ejército poderoso), después se narran sus viajes durante el ocaso de la URSS, muy recientes en el momento en el que se publicó *El Imperio*, y una vez desaparecida aquélla, nos presenta “un compendio de reflexiones, opiniones y notas” (KAPUŚCIŃSKI 1994: 9). La sección final se abre con una síntesis de la historia contemporánea de Rusia vista por sus escritores más prestigiosos de los siglos XIX y del XX, combinada con anécdotas y personajes que el reportero se encontró durante sus viajes. No obstante, muy pronto desaparecen todos los recuerdos del autor en favor de un ensayo sobre la etapa de Gorbachov, el golpe de Estado, el final de la Unión Soviética y el horizonte que se vislumbra para la Federación Rusa bajo la presidencia entonces de Yeltsin.

7.6.1 Parte inicial o *Primeros encuentros (1939-1967)*: “Emociones y sentimientos a flor de piel”⁶²⁸

El primer bloque de *El Imperio* consta de tres capítulos o reportajes autónomos, “Pińsk, 39”, “El transiberiano, 58” y “El sur, 67”. Están dispuestos cronológicamente, son las experiencias directas de la Unión Soviética que tenía Kapuściński antes de decidirse a contar su ocaso. Se trata de textos que juegan con la intertextualidad y la intratextualidad, algo que sucede en el resto del libro, pero no de manera tan concentrada. De ello hablaremos al analizar cada uno por separado.

Como podemos ver, el autor se preocupa de ubicarnos con el título: proporciona una coordenada espacial, una constante a lo largo de los distintos capítulos de *El Imperio*. Se observa además un *crescendo* de lo concreto (Pińsk) a lo cada vez más amplio y abstracto (el transiberiano, el sur). Lo original de esta sección es que incorpora las fechas, ya que se trata de las incursiones más lejanas en el tiempo. Por otra parte, son momentos muy significativos: como es sabido, en septiembre de 1939 comienza la Se-

⁶²⁸ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994:9): Se trata de una descripción del propio autor.

gunda Guerra Mundial con la doble ocupación de Polonia, primero por las tropas de la Alemania de Hitler, y después por el Ejército Rojo por el este, a instancias de Stalin.

Para 1958, Josif Dzugashvili, el “hombre de acero”, había muerto hacía cinco años, la guerra y los peores años de la posguerra habían quedado atrás, y Europa llevaba más de una década dividida en dos bloques, el capitalista y el comunista. El sucesor de Stalin, Nikita Jrushchov abogó por el revisionismo y una cierta apertura frente a la implacable política de aquél: es la época del “deshielo”. El 25 de febrero de 1956 el nuevo líder pronunció un discurso sin precedentes, *Sobre el culto a la personalidad y sus consecuencias*, que clausuró el vigésimo congreso del PCUS. Por primera vez se reconocían, a puerta cerrada y con gran secretismo, las purgas de los años treinta y las deportaciones de nacionalidades, entre otros crímenes del estalinismo.

Finalmente, en 1967 se conmemoraba el quincuagésimo aniversario de la Revolución de octubre de 1917, tanto en la URSS como de forma obligada en los países satélites. Al frente de la potencia comunista, sin embargo, ya no estaba Jrushchov, sino Leonid Brézhnev. Si Jrushchov buscaba una renovación, la obsesión de Brézhnev era la estabilidad. En lo que respecta a la cultura y a las libertades, fortaleció la represión y la censura. No en vano en febrero de 1966 los escritores Andréi Siniavsky y Yuli Daniel fueron juzgados y condenados a siete y cinco años de trabajos forzados, respectivamente, por agitación y propaganda antisoviéticas en su obra literaria. Ambos se declararon inocentes (un hecho sin precedentes, pues mientras había gobernado Stalin no hubo más que “enemigos del pueblo” y confesiones forzadas), inspirando con ello al movimiento de los disidentes soviéticos.

7.6.2 Primer capítulo: “Pińsk, 39”, juegos prohibidos

El relato que inaugura *El Imperio* es autobiográfico, narra la ocupación soviética de la ciudad de Pińsk a partir de los recuerdos del niño de siete años que era entonces Kapuściński. Es un texto nuevo, que impacta al lector porque narra hechos espeluznantes con un lenguaje sencillo. ¿Nuevo? Sí y no, porque ya en 1985 había escrito *Ejercicios de la memoria*, también sobre sus recuerdos bélicos de la infancia. En aquella ocasión, a petición de la editorial alemana Kiepenheuer & Witsch, para *El final (Das Ende)*, un volumen conmemorativo dedicado a la Segunda Guerra Mundial.

Si comparamos ambos relatos, constataremos los beneficios de la reescritura: el texto del *Imperio* resulta mucho más sorprendente, impactante y sugerente. *Ejercicios*

de la memoria se sigue con interés y presenta un estilo más literario y elevado, pero se ve lastrado por una serie de explicaciones en las que Kapuściński adulto interfiere en el relato. Ambos empiezan de forma vibrante, pero *Ejercicios* necesita apoyarse en dos preámbulos:

*“Por una calle pequeña
de una pequeña ciudad
bajo un baldaquín de castaños
corro feliz, niño alegre,
al lugar donde hallaré la muerte”.*

JANUSZ A. IHNATOWICZ

“La guerra total tiene mil frentes; en tiempos de una guerra así, todo el mundo está en el frente, aunque nunca haya pisado una trinchera ni disparado un solo tiro”.

Las citas son una invitación a la lectura y, por su carga emocional, permancen en la memoria del lector. No obstante, la segunda referencia, más que implementar a la primera, se ve anulada por ésta. Y es que la carga expresiva de Ihnatowicz puede eclipsar al resto. Es tal la capacidad de condensación y sorpresa, que sus cinco líneas valen por todo un relato.

¿Por qué tanto preámbulo si lo que se persigue es reflejar la inmediatez de la guerra? En parte, por tratarse de un volumen conmemorativo. Y probablemente también porque al autor le cuesta estructurar sus recuerdos. Sigamos con los *Ejercicios*:

Ahora, cuando retrocedo con la memoria a aquellos años, constato, no sin cierta sorpresa, que recuerdo mejor el comienzo que el final de la guerra. El comienzo está para mí claramente situado en el tiempo y en el espacio; puedo reconstruir sin dificultad su imagen, porque ha conservado todo su colorido y toda su intensidad emocional. Empieza el día en que de repente, en el límpido cielo de un verano que languidece (y es que el cielo del 39 era maravillosamente azul, sin una sola nube), veo aparecer en lo alto, muy alto, doce puntos de plateados destellos. Toda la bóveda celeste, altiva y radiante, empieza a llenarse de un rumor monótono y sordo que yo nunca había oído.

Tengo siete años, me encuentro en un prado (estábamos en un pueblo de la Polonia oriental cuando estalló la guerra) y no quito ojo a los puntos, que apenas parecen deslizarse por el cielo.

En cambio, *El Imperio* ofrece un arranque *in media res* genuino, sin apoyaturas ni ningún escritor de talento que pueda eclipsarlo:

Mi primer encuentro con el Imperio tiene lugar junto al puente que une la pequeña ciudad de Pińsk con el Sur del mundo. El mes de septiembre de 1939 toca a su fin. La guerra campa por doquier. Arden las aldeas, la gente busca refugio de los ataques aéreos en los bosques y las cunetas; donde puede, busca salvación. Unos caballos muertos se atraviesan en nuestro camino. Si queréis seguir –nos aconseja un hombre– tenéis que apartarlos. Qué trabajo tan penoso y agotador, cuánto sudor: los caballos muertos pesan mucho.

Multitudes presas del pánico huyen en medio de torbellinos de polvo. ¿Para qué necesitarán tantos bultos, tantas maletas? ¿Para qué tantas teteras y cacerolas? ¿Por qué maldicen de esa manera? ¿Por qué no paran de hacer preguntas? Todos van y vienen corriendo no se sabe adónde. Mi madre, sin embargo, si lo sabe.

“Pińsk, 39” arranca pues con el caos inmediatamente posterior al estallido de una guerra, las prisas, las explosiones, caminatas y primeros controles. En un primer momento, lo importante es buscar cobijo.

A partir de allí, la ocupación y la zozobra se adueñan de la vida cotidiana. Padres ausentes, madres que prohíben a sus hijos hacer preguntas y un nuevo orden en la escuela. Ahora se estudia en ruso, con *Problemas del leninismo* de Stalin como único libro de texto. Las paredes se decoran con los líderes del Partido Comunista, los niños juegan a intercambiarse cromos con su efigie. Se oyen cañonazos durante las lecciones: estudian junto a una iglesia que los ocupantes quieren derribar.

Poco a poco empiezan las deportaciones, la escuela se va quedando vacía. Se oyen ruidos en la noche, son los registros del NKVD que anteceden a las deportaciones. Corre el rumor que, antes de subir al tren, las familias tienen quince minutos para recoger alguna pertenencia y abandonar para siempre su casa. Desaparece incluso el maestro del pueblo, que es reemplazado por una profesora nueva. Una noche le toca el turno a la familia de Kapuściński. Su padre les había hecho recientemente una breve y furtiva visita nocturna. El comando lo sabe y lo busca, así que intenta arrancar una confesión a la madre, quiere arrestarla. Sólo un estallido de furia de la hermana pequeña, que no piensa en las armas y se lanza encima de uno de los soldados, impresiona al *komandir* y evita una nueva tragedia.

Los niños descubren el lugar de donde parten de noche los trenes, rumbo a lo desconocido. Entre los disparos y el hacinamiento, Kapuściński ve por última vez al maestro. Lleg el invierno, Pińsk es una ciudad medio vacía. En medio del hambre y el frío, los más pequeños buscan nuevas experiencias. Fuman por primera vez, intentan

conseguir algo dulce. La cola a la intemperie resulta un juego casi letal: una noche entera esperando, congelados, para una caja de caramelos vacía. Pero en ella hay restos de dulce que luego sus madres hervirán en forma de bebida aromática. Satisfechos con el botín, los muchachos vuelven en sí y se dirigen al parque. Allí están los restos de un ti vivo desvencijado, ya sin motor, pero entre todos consiguen que funcione. La guerra no ha hecho más que empezar y el viento es gélido, pero el relato se cierra en ese ti vivo, con un Kapuściński que vuela “como un piloto, como un pájaro, como una nube”.

Observemos cómo un texto tan dramático tiene un final poético y esperanzador, y presenta una alternancia de climas y atmósferas. Refleja la guerra con toda su crudeza (muerte, violencia gratuita, pérdidas y ausencias, familias rotas, miseria, indefensión, dominación ideológica, destierro, incertidumbre), pero mientras, los niños juegan, quieren crecer y fumar, buscan nuevas emociones, les gusta el riesgo, los dulces y las aventuras. No todo es negativo, o incluso se produce una gradación en la narración: una vez que la madre y ellos mismos corren peligro, que ya ha habido muertes, se ha alcanzado el clímax de la tensión.

Merece la pena destacar que el momento más dramático se sitúa a la mitad de la narración. ¿Cómo ésta puede seguir adelante? Cambiando el foco del relato, que ya no es la devastación, sino el día a día durante una guerra. Los supervivientes se acostumbran como pueden a una realidad amenazante. Y nadie mejor que los niños para adaptarse a los cambios. Sorprendentemente, “Pińsk, 39” es una crónica sobre la destrucción y la muerte que se transforma en un relato iniciático, un canto a la vida en medio de los horrores.

Todo ello está escrito alternando la primera persona del singular con la del plural. Y es que, como niño, el protagonista se identifica fuertemente con su familia primero, luego con sus amigos de la escuela. Muchas de las experiencias traumáticas son compartidas. Y sin embargo, resulta muy interesante cómo se introduce la primera persona en el relato: en la sexta página, cuando el niño le pregunta a su madre por qué los soldados apuntan contra pobres familias indefensas. Ella responde que han empezado las deportaciones. El hijo no conoce esa palabra, su madre calla y solloza. Hasta ese momento, predominaba la primera persona del plural, con algunas frases impersonales o indeterminadas. Ahora es la sinrazón, la violencia indiscriminada, el miedo, el fin de la inocencia. La fractura entre el mundo adulto y la infancia. El primero no puede proteger al segundo durante una guerra, y fuera del entorno familiar directamente lo amenaza. En consecuencia, el “yo” que surge entonces en el relato es de un niño que descubre la in-

defensión y la soledad. Pero todo ello se sugiere e indica gramaticalmente, puesto que el protagonista percibe más que reflexiona, siente pero no verbaliza.

Sin embargo, se presenta una oposición interesante: la familia es el lugar de las tragedias al desnudo (preguntas sin respuesta, preocupación, la ausencia del padre, el registro, la madre golpeada y a punto de ser arrestada), la escuela es el entorno de los juegos que amortiguan la tragedia. Es como si le turbara más al protagonista no saber qué es lo que hace llorar a su madre, por ejemplo, que averiguar él luego la verdad, avisando furtivamente los transportes. Así, el niño supera la prueba del encuentro con el dolor. El descubrimiento de la injusticia, la muerte y los peligros que le acechan en el mundo, en su propio mundo, no resulta totalmente insoportable porque forma su personalidad; al final, el niño vuela solo en el tiovivo, es feliz mientras lo impulsan sus compañeros de escuela.

Desde un punto de vista literario, la elección de narrador determina el tono y el ritmo. Los pequeños se ilusionan con poco, nunca están quietos, viven intensamente lo bueno y lo malo... y luego se reponen muy rápido. La mirada de un niño aporta dinamismo y frescura al relato, que contrastan con la crudeza de los hechos. Este choque no hace sino resaltarlos: una sucesión de tragedias narradas con acentos lúgubres corre el riesgo de saturar al receptor, anulando todo el dramatismo.

Finalmente, la óptica infantil reviste de autenticidad al relato: no hay valoraciones, reflexiones, lamentos ni moralejas explícitas. El autor-narrador da testimonio de su experiencia sin más intermediarios. No obstante, todo ello es una reconstrucción literaria y psicológica, con el toque periodístico que aporta el verismo de la vivencia. Aún así, ha pasado medio siglo, los recuerdos de Pińsk escasean y hace tiempo que Kapuściński ha dejado de ser niño:

Una vez, como describí en El Imperio⁶²⁹, llegué y fui andando a la iglesia. Cuando salía la gente, dije cómo me llamaba y se me acercaron unas cuantas señoras mayores. Ninguna me conocía, pero se acordaban de mis padres. Entonces reconstruí un poco de mi Pińsk de antes de la guerra. Aun así, de la infancia guardo más impresiones que recuerdos⁶³⁰.

⁶²⁹ En el capítulo “Regreso a la ciudad natal”.

⁶³⁰ ŁOPIEŃSKA, B.: (2003:) „Raz, co opisałem w *Imperium*, przyjechałem i poszedłem do kościoła. Kiedy ludzie wychodzili, powiedziałem, jak się nazywam, i podeszło do mnie kilka starszych kobiet. Żadna mnie nie znała, ale pamiętały moich rodziców. Wtedy odtworzyłem sobie odrobinę mojego, przedwojennego Pińska. Ale i tak z dzieciństwa więcej pamiętam wrażeń niż faktów”. Consultado el 1 de abril de 2010 en <http://kapuscinski.info/czlowiek-z-bagna.html> (Traducción: A.S.)

La selección del material supone otra sorpresa: primero, porque se nos narra únicamente los primeros meses de la guerra. Algo verdaderamente inusual viniendo de un superviviente. Muchos hilos de la narración quedan inconclusos. ¿Sobrevivió toda la familia? ¿Cómo hicieron frente al frío y al hambre? ¿Volvieron a ver al padre? En un texto titulado “Pińsk, 39”, con la migración de sus habitantes como tema principal, el autor no nos dice nada tampoco sobre el destino posterior de su familia. ¿Por qué? Primero, porque ya lo hizo en *Ejercicios* resultando en una pérdida de intensidad. Segundo, porque tanto la naturaleza de la narración como su objetivo son diferentes. Kapuściński no está haciendo acopio ni exhibición de penalidades pasadas, sino rescatando del olvido un episodio muy concreto: las deportaciones de los polacos del este a Kazajstán durante la Segunda Guerra Mundial, antes de que en el Tratado de Yalta modificara las fronteras, y la franja este de Polonia se incorporara definitivamente a la Unión Soviética.

Asimismo, llama poderosamente la atención que el autor sugiere, pero no explica. Nos da pistas sobre este hecho histórico, empezando por la nota introductoria al conjunto del libro: “hablo de la entrada del ejército soviético en mi ciudad natal de Polesie (hoy Bielorrusia)⁶³¹”. Con todo, no encontraremos ninguna información concreta sobre los lugares hacia los que se deportaba a los polacos, y mucho menos sobre la Conferencia de Yalta.

No en vano, “Pińsk, 39” es mucho más que un testimonio de supervivencia: es una invitación a indagar en la historia y un relato sobre el despertar a la vida en medio de una guerra. A nuestro juicio, esa sutileza, ese afán por desdramatizar el drama más hondo hacen de este capítulo el mejor de cuantos componen *El Imperio*.

7.6.3 Segundo capítulo: “El transiberiano, 58”, un “viaje a través de la nevada y desierta Siberia⁶³²”

Este segundo texto es de un dramatismo exacerbado, que contrasta con el espíritu de superación del anterior. El autor se propone transmitir la dureza y la sinrazón del estalinismo, y su objetivo acaba lastrando al capítulo por monocorde. Ello a pesar de que transcurre en dos planos: el real, un viaje en el transiberiano que acaba siendo un

⁶³¹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 9)

⁶³² Vid. supra

pretexto, y el onírico, Siberia como perenne tierra de castigo, tanto en la realidad soviética intuida como antaño.

La anécdota es muy sencilla: Kapuściński regresa a Moscú desde la ciudad china de Jarbín (o Harbin) en tren. Organiza el relato en torno a las etapas del viaje, una introducción más ocho partes marcadas por las paradas en las ciudades importantes: “Zabai-kalsk-Chitá”, “Chitá-Ulán-Udá”, “Ulán-Udá-Krasnoiarsk”, “Krasnoiarsk-Novosibirsk”, “Novosibirsk-Omsk”, “Omsk-Cheliábinsk”, “Cheliábinsk-Kazán”, “Kazán-Moscú”. El desplazamiento es largo y constante, las distracciones y comodidades no abundan, la escasa compañía recela del extranjero. Pero se desplaza cuando ya no vive Stalin, y Jrushchov ha liberado a cientos de miles de presos.

¿Qué ocurre con el ya mencionado desdoblamiento entre la realidad y los tormentos? Aunque la tragedia del gulag seguía existiendo para los no amnistiados, el reportero no llega ni a rozarla. Por eso su texto languidece desde el punto de vista periodístico: es una creación literaria de un autor con talento para las descripciones y los adjetivos. Sabe crear una atmósfera, pero un tanto vacía de sentido. Como no puede llenarla con su experiencia, ni tampoco proporciona datos sobre el sistema carcelario, se sirve de las reflexiones de Kopeć⁶³³ rescatadas por Mickiewicz, así como de las de Berdáiev, para insuflarla de contenido.

El capítulo arranca con una digresión del autor sobre las fronteras y los límites. Digresión que ha quedado algo desfasada con la liberalización del tráfico aéreo y la apertura de aduanas, pero que invita a la reflexión y está expuesta con contundencia y claridad: el don máspreciado en la vida es la libertad, precisamente porque el mundo nos impone muchas limitaciones.

Emerge el Kapuściński pensador en esta introducción, pero su pensamiento no se queda en una abstracción, porque acto seguido nos describe su cruce y paso por la aduana. Para él, traspasar la frontera de la Unión Soviética significa entrar en una gran e inhóspita cárcel, con unas medidas de seguridad ilógicas y desmesuradas. Todo ello se refleja literariamente con la intensidad semántica de los adjetivos seleccionados, la suma de verbos y acciones, la expresividad de las exclamaciones y preguntas retóricas.

⁶³³ Józef Kopeć (región de Pińsk, 1758 ó 1762-Luszniewo, 1833): oficial polaco, uno de los líderes de la fallida Insurrección de Kościuszko de 1794. Deportado por ello a Siberia, se distinguió como etnógrafo por sus estudios sobre Kamchatka. También investigó las sustancias alucinógenas, tal y como recoge en su diario.

Como veremos, el autor crea una imagen frenética por acumulación de hipérboles y una especie de sinestesia entre el ruido y el frío:

*Aparecen los perros. Rabiosos, furibundos y enloquecidos, los perros lobos, en cuanto el tren se detiene; se lanzan bajo los vagones ladrando y aullando como condenados, pero ¿quién puede haberse escondido debajo de un vagón cuando la temperatura alcanza los cuarenta grados bajo cero? Aún si llevara puestos no sé cuántos abrigos de piel, se habría congelado al cabo de una hora*⁶³⁴.

Es decir, que en el pasaje en el que está avalando su tesis con los hechos, potencia tanto éstos que es más escritor que periodista. Ello no es óbice para que la plasticidad de su estilo sea innegable, por momentos equiparable a la de un escritor de la talla del premio Nobel Henryk Sienkiewicz (1846-1916), que también ejerció el periodismo. En sus cartas y reportajes destaca la viveza de las descripciones de Sienkiewicz, donde cobran mucha importancia el color y las imágenes sensoriales, además de la agilidad, claridad y expresividad de su estilo. Sin embargo, se trata de una tradición periodística muy literaria, que eleva a los reporteros a la categoría de creadores e intelectuales, pero resulta algo anticuada. Me refiero, por ejemplo, a que un intelectual positivista como Sienkiewicz se nos revela en ocasiones como un viajero de sensibilidad romántica, víctima de los clichés y por tanto poco sutil. Sin ir más lejos, visitó por primera vez España sabiendo de antemano en qué consistía lo genuinamente español. Sirva como ejemplo este fragmento de *Cartas de un viaje a España (Listy z podróży do Hiszpanii, 1898)*, que da testimonio de la fluidez de su estilo, pero también de que amplificar y simplificar son operaciones que corren fácilmente parejas:

A las diez de la mañana he llegado a Madrid directamente de Sevilla. Inmediatamente he ido a Correos y... ¡no había nada!, así que me ha asaltado una gran preocupación y una intranquilidad aún mayor.

*Con este humor he visitado Madrid, que no me ha gustado demasiado. Puede que sea porque antes haya visto el sur, donde se conserva más y mejor el carácter español, tanto en la forma de vida como en los monumentos*⁶³⁵.

Cierra la primera etapa una reflexión de Kapuściński sobre los tres tipos posibles de visitante enfrentado a la realidad soviética:

El primero: los mudofuriosos. Serán los más desagradecidos, porque todo lo que los rodee de ahora en adelante les provocará un fuerte estrés, los conducirá a un

⁶³⁴ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 33).

⁶³⁵ MATYJASZCZYK, A. y PRESA GONZÁLEZ, F.: (2001: 82)

*estado de furia, los enloquecerá (...). Antes de que se den cuenta de que no podrán cambiar nada de la realidad que los rodea, de que no arreglarán nada en absoluto, caerán víctimas de un infarto o de un derrame cerebral*⁶³⁶.

Aunque es obvio que el autor censura la actitud de “los mudofuriosos”, a lo largo del capítulo se mostrará por momentos como uno de ellos, como un león enjaulado, solitario e impaciente dentro del tren. Otra paradoja es la aspiración a cambiar algo del entorno (que no solucionar sus problemas o cubrir sus necesidades, que es una aspiración legítima). Me refiero a que, si bien la Unión Soviética se caracterizaba por su rigidez e inmovilismo, Kapuściński viaja para experimentar, entender y dar testimonio; no es ningún activista, político, cooperante o trabajador social. Cabría además argumentar que todo extranjero experimenta sentimientos parecidos, puesto que se tiene que adaptar a una realidad diferente, que le es un tanto ajena. Con todo, hay que resaltar que las estrecheces, la lentitud de la burocracia y el control sobre las acciones son temas clásicos en la bibliografía de la Unión Soviética, experiencias comunes a muchos autores.

*El segundo grupo: éstos observarán a los soviéticos e imitarán su modo de pensar y de actuar, que consiste en resignarse a convivir con la realidad existente, e incluso saber sacarle una cierta satisfacción. En este caso, resulta muy útil la recurrida frase, que uno debe repetir cada noche, tanto a sí mismo como a los demás, independientemente de lo horrible que haya resultado el día: ¡Da gracias por el día que acaba de pasar, pues ninguno de los venideros será tan bueno!*⁶³⁷

Otro párrafo hiperbólico, de un tono desesperanzado y adjetivos muy expresivos, que al igual que el de los perros en el tren desemboca en una moraleja que es también una exclamación. La resignación de los rusos (en este caso soviéticos) ha desconcertado y enervado a muchos intelectuales polacos, desde una figura de autoridad como Mickiewicz hasta una periodista más coyuntural como la ya mencionada Krystyna Kurczab-Redlich. No obstante, tal y como argumenta su rechazo Kapuściński, cabría preguntarle por qué el extranjero no habría de aceptar la nueva realidad (que, más allá del conformismo, puede ser un acto complicado, que requiera autocontrol y mucha lucidez) e intentar sacarle el mayor partido al viaje. Probablemente un ciudadano concienciado ha de ser exigente y reivindicativo para con la sociedad y sus derechos, ¿pero un viajero? No es incompatible disfrutar de su estancia con conservar el espíritu crítico. De

⁶³⁶ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 36)

⁶³⁷ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 36-37)

hecho, el propio autor se manifiesta agradecido a su red de contactos y amigos rusos⁶³⁸, con los que compartió muchos momentos importantes, sin que por ello su visión de la URSS sea precisamente elogiosa.

*Finalmente, el tercer grupo será el compuesto por aquellos que, más que otra cosa, lo encuentran todo intrigante, extraordinario e increíble, que quieren conocer, comprender y profundizar en este mundo, tan ajeno y distante del suyo. Esto saben armarse de paciencia, guardar las distancias (¡que no mostrar la altivez) y conservar una mirada serena, atenta y sobria*⁶³⁹.

Resulta muy llamativo la contradicción en esta imagen del viajero ideal: es entusiasta, pero estoico; se involucra y tiene ansias de conocimiento, pero se aparta y retira del mundo y de la gente; es equilibrado, pero gracias al autocontrol; busca comprender, y a la vez rechaza y subraya su otredad. Incongruencias que se entienden mejor en el contexto de la propaganda, pero que saltan a la vista. Por otra parte, en este fragmento y en el de “Krasnoiarsk-Novosibirsk”, llama la atención la perspectiva tan lejana que adopta. ¿Realmente era la Unión Soviética un país “tan ajeno y distante del suyo”? ¿Qué sentido tiene que se ponga en la piel de un norteamericano o un francés? De hecho, Francia va apareciendo gradualmente en la narración, lo cual aumenta la cohesión pero favorece el estereotipo y el cliché. Así dos páginas más tarde se citan dos conferencias que en 1842 Adam Mickiewicz impartió en el College de France de París, sobre las que hablaremos a continuación. Podría ser un dato que nos ubique, pero poco después el texto citado es un poema de Cendrars, *Prosa del tansiberiano y de la pequeña Jeanne de Francia*. Una obra construida en torno a una especie de estribillo recurrente, que refleja la impaciencia de la niña: “Blaise, dime, ¿estamos muy lejos de Montmartre?”. La nostalgia de Francia no extraña viniendo de un francés, pero sí en el caso del reportero polaco. En seguida vemos que es el pretexto para introducir una reflexión interesante, ¡sobre el etnocentrismo! Veamos de cerca la paradoja:

Jeanne experimenta la misma sensación que todo aquel que se adentra en la blanca infinitud de Siberia: la sensación de hundirse en la nada, de ir desapareciendo.

El autor no tiene con qué consolarla:

*‘Estamos lejos, Jeanne, llevas siete días viajando,
estás lejos de Montmartre.’*

⁶³⁸ Vid nota 601.

⁶³⁹ KAPUŚCINSKI, R.: (1994: 37)

París, como punto de referencia, es el centro del mundo. ¿Cómo medir la sensación de alejamiento, de la distancia? Estar lejos ¿de dónde?, ¿de qué lugar? (...) Al preguntársele qué considera el centro del mundo, París o México, la mayoría de la gente responderá: París. ¿Por qué? Al fin y al cabo, la ciudad de México es más grande que París y, al igual que ella, tiene su metro, y sus monumentos importantes, y sus grandes obras de arte, y sus magníficos escritores. Y no obstante dirán: París. (...) La europea es la única civilización que ha tenido y que (casi) ha satisfecho su ambición de universalidad. Otras civilizaciones (...), no pudieron satisfacerla bien por motivos técnicos (como los mayas), o bien porque nunca mostraron tal interés (por ejemplo, China).

Sólo la civilización europea ha resultado capaz de romper su etnocentrismo. En su seno nació el deseo de conocer otras civilizaciones, así como la teoría (formulada por Bronislaw Malinowski) de que la cultura universal no es sino una constelación de culturas homólogas⁶⁴⁰.

¿Y no es síntoma del etnocentrismo europeo considerar París como el punto de referencia y la medida de la civilización? Porque el reportero lo refuta (hay otras ciudades activas culturalmente y más grandes, como la capital de México, o con tesoros artísticos más antiguos, como El Cairo) al tiempo que se hace eco de ello y lo avala. Finalmente, la conclusión final es todo un oxímoron: Europa es superior al resto del mundo porque el relativismo cultural es patrimonio suyo. Pensemos en que el autor es consciente de una cierta contradicción, de ahí las palabras en cursiva (la *sensación* de alejamiento, p.ej.), el cuestionamiento de sus tesis, el bello retrato de México D.F. o la loa a la antropología. Sin embargo, persiste en su desprecio a Siberia, en alejar Polonia de Rusia para acercarla a la cultura francesa (caso de la mención a las conferencias parisinas de Mickiewicz, y de un Kapuściński que viaja en transiberiano evocando a Cendrars y su nostalgia por Montmartre), a esa civilización europea etnocéntrica que, por fortuna, denunció otro ilustre viajero polaco, Malinowski.

No en vano para el autor, la quintaesencia de la URSS es justamente Siberia, concebida como una gélida celda de castigo. En esta ocasión, a diferencia del caso de la frontera, Kapuściński no opera como un reportero ni como un investigador, porque no contrasta su tesis con su experiencia. Son suficientes los libros, las citas y las reflexiones que todo ello le suscita. Es más bien un pensador y un experto que proyecta sus co-

⁶⁴⁰ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994:41-42)

nocimientos sobre el vacío de un gulag que nunca vio, y una experiencia más tibia y desconcertante (un viaje que nunca acaba por las llanuras de nieve inmensas que apenas se distinguen desde las ventanas opacas, en compañía de pocos pasajeros que apenas le dirigen la palabra), pero que le provoca rechazo.

A partir de ahora, el autor se vuelve a sentir extranjero y lo confiesa, no logra entablar conversaciones en un entorno hostil, que le desconcierta e irrita. De ahí que reflexione y evoque historias y lecturas pasadas, creando un universo literario que enriquece la realidad monótona del viaje, llegando incluso a reemplazarla.

Sin ir más lejos, establece un diálogo con las memorias del destierro a Kamchatka del general, etnógrafo y héroe nacional polaco Józef Kopeć (1762-1833), que el poeta Adam Mickiewicz se encargó de difundir en sus conferencias parisinas. En el imaginario colectivo polaco, Siberia se asocia a las deportaciones, a los trabajos forzados, a un inhóspito exilio que empezó con la pérdida de la independencia en 1795, que parecía extinto con su recuperación en 1918, pero reapareció tristemente durante la Segunda Guerra Mundial.

Sin embargo, en 1958 son los ciudadanos soviéticos las víctimas del gulag. Mientras el autor se desplaza en el Transiberiano, lo hace cegado por las evocaciones y recuerdos, y no menciona a los presos políticos rusos: le obsesionan las fronteras como símbolos, la monótona omnipresencia de la nieve, las inabarcables dimensiones de Rusia, los sufrimientos de Kopeć. Todo es tan negativo y siniestro, que termina por desdibujar la tragedia y odisea de este, un drama que Kapuściński no ha podido experimentar. También es muy difícil representar el gulag mentalmente y *a posteriori*, sin ser testigo ni preso. Por eso el autor sólo lo sugiere, y aún así se encuentra en el límite entre el tributo y las proyecciones, la historia y el cliché:

A decir verdad, no lograba imaginarme cómo era Siberia hasta que uno de mis compañeros me enseñó un dibujo en un libro suyo: en medio de una espesa tormenta de nieve se veía una columna de hombres caminando, encogidos y harapientos. Aparecían encadenados de pies y manos y arrastraban pesadas bolas de hierro.

Siberia, en su forma atroz y cruel, no es sino un espacio glacial más una dictadura⁶⁴¹.

Qué duda cabe que hablamos de una cruenta realidad histórica que es imprescindible conocer y estudiar. También es justicia poética rescatar del olvido a un hombre

⁶⁴¹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994:37).

excepcional como Józef Kopeć. Por si fuera poco, el reportero polaco tiene un estilo muy visual, y una facilidad para crear climas gracias a su sensibilidad para los adjetivos (“espesa tormenta de nieve”, “encogidos y harapientos”, “encadenados de pies y manos”, “pesadas bolas de hierro”).

El problema, pues, está en mezclar la sugestión con los hechos, lo imaginado con lo vivido, el pasado con el presente. En sí mismo, el viaje en tren de Kapuściński sólo despertaba interés al principio, cuando describía con viveza el desagradable ritual de los puestos de frontera, ¿pero no quería acaso hablar de la dureza del presente? Quizás porque no lo analiza, vuelve una y otra vez sobre la misma frase del general Kopeć: “y ni un camino; y tan sólo montañas terribles y desfiladeros”. Sin duda, la repetición es un recurso literario que imprime expresividad y ritmo a los textos. Sin embargo, en este caso, el general nos produce mucha curiosidad y empatía: como lectores, queremos saber más sobre él. Asimismo, hace que nos preguntemos por qué sufre tanto el escritor y reportero. Se siente solo, hastiado, prisionero en un tren medio vacío donde nadie es amable ni tampoco puede estirar las piernas, pero resultan contratiempos banales comparados con el niño víctima de una guerra del capítulo anterior, o con un general enemigo hecho preso, molido a golpes mientras lo trasladan en una incómoda *kibitka*⁶⁴² y condenado a Siberia como fue Kopeć. Hay un momento en el que el propio autor es consciente de esta paradoja, pero sin embargo se obstina en equiparar ambos viajes:

Yo también viajo en una kibitka, sólo que la mía –ni qué decir tiene– es mucho más confortable que la del general Kopeć. Y no tengo condena, no soy un desterrado.

*Pero el principio de aislamiento permanece intacto: ese recordarte a cada paso que eres diferente, que eres un cuerpo extraño, un estorbo, un incordio, un intruso, un problema. Y eso ¡en el mejor de los casos! ¿Acaso no es el extranjero algo mucho más temible? ¡Es un saboteador y un espía!*⁶⁴³

Prosigue Kapuściński desarrollando aún más el motivo del extranjero, sólo que éste se quede nuevamente en apuntes: esperamos una situación concreta que lo ilustre, un encontronazo desagradable que lo confirme, al menos algún dato sobre las cortapisas que sufrieron otros viajeros. No obstante, la espera resulta infructuosa.

Por mucho que todo el texto sea una metáfora sobre la represión y la censura, es un mensaje que el lector deduce más que siente: se identifica más con el pasado que con

⁶⁴² Carro con cuatro ruedas tirado por un caballo. Durante la época de los zares se usaba para transportar a los nobles arrestados y condenados al destierro, aislados en una incómoda cámara cubierta.

⁶⁴³ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994:44-45)

el presente de Kapuściński. Y ello porque, más allá de la incomunicación y el miedo, se silencian los dramas actuales. Por eso no queda claro por qué el año 1958 merece un retrato tan sombrío, pero sí que este impresiona sólo a ráfagas. Lo hace en los momentos en los que el reportero intenta salir de su aislamiento, en los que su lenguaje cobra viveza y cesan las hipérboles.

Además, construye una imagen poderosa, concreta y que se apoya en su experiencia: el control obsesivo del aparato estatal reflejado en los exámenes a los cargamentos de sémola. Como podemos ver, la tensión narrativa aparece en cuanto el escritor exorciza y despersonaliza su angustia. El control obsesivo por parte del Estado y el miedo instalado en la vida cotidiana no precisan de un torrente de adjetivos ni de reflexiones explícitas. Con algo tan sencillo como un grano de sémola crea esta bella y potente metonimia:

A todas luces la sémola, junto con los libros, pertenece a los productos más sospechosos. Por lo visto entraña algo equívoco, algún rasgo pérfido y alevoso, alguna doblez o artimaña, pues si bien es cierto que parece sémola, puede resultar no serlo del todo (...) Por eso los aduaneros la vierten toda sobre la mesa, que se tiñe de tonos dorados y ocre, ofreciendo el aspecto de una maqueta del Sáhara que hubiesen desplegado ante nuestros ojos. La sémola pasa a ser objeto de un detallado y minucioso examen. Los dedos de los aduaneros apartan finísimos regueros de granos, dejando pasar uno, otro, pero de repente: ¡stop! Los dedos se detienen y se inmovilizan. Han detectado un grano extraño. Lo han detectado y han enviado una señal al cerebro del aduanero, y el cerebro ha dado la orden: ¡stop! Los dedos se han detenido y esperan. El cerebro les dice: intentad otra vez, pero con cuidado y atención. Los dedos dan vueltas al grano, moviéndose de una manera delicada y casi imperceptible. (...) Experimentados dedos de aduanero soviético. Diestros, listos para atrapar el grano sin perder un segundo, para echarle la zarpa y aprisionarlo. Pero el grano sólo es lo que es: un grano común y corriente de una sémola común y corriente, y lo único que le distingue del millón de otros granos desparramados sobre la mesa de la estación fronteriza de Zabajansk no es más que su forma algo extraña, resultado del desgaste de algún engranaje de la rueda del molino.

De modo que no se trata de ningún contrabando ni argucia (llega a la conclusión el cerebro del aduanero) pero no se da por vencido. Todo lo contrario: ordena seguir separando los granos, palparlos y examinarlos uno a uno. Y, ante el más leve asomo de duda, inmediatamente ¡stop! (...)

*No puedo apartar la vista del espectáculo. Lo miro fascinado; me he olvidado de las alambradas y de las torres. Me he olvidado de los perros ¡pero si estos dedos deberían esculpir el oro y tallar diamantes! ¡Esos movimientos microscópicos, esa exactitud, esa sensibilidad, es virtuosismo aduanero!*⁶⁴⁴”

Con recursos de gran escritor y predispuesto por lecturas y dramas reales que no pudo avistar, Kapuściński ha construido un expresivo relato literario sin peso factográfico, y que por tanto falla como documento. En su favor hay que decir que no fabrica ninguna historia que compense o disimule su falta de experiencia en el terreno, que es justamente lo que le achacan muchos críticos.

7.6.4 Tercer capítulo: “El Sur, 67” o “tierras llenas de exotismo”

En este relato Kapuściński retoma los fragmentos más destacados de su libro *El kirguís baja del caballo* (1968), fruto de su viaje por las repúblicas transcaucásicas y de Asia Central, que recorrió un año antes.

El orden respeta la cronología de la expedición, se trata de una sucesión de monografías sobre regiones concretas: Georgia, Armenia, Azerbaiyán, Turkmenia, Tayikistán, Kirguizia y Uzbekistán. Todo en él es una síntesis intratextual del reportaje, de forma que el lector observa su evolución, adquiere conocimientos a la par que él, y se crea la ilusión de que acompaña al viajero. Así lo explica el teórico de la literatura Grzegorz Grochowski:

*La elección de esta táctica compositiva vincula la narración del reportaje con la experiencia empírica, y permite respetar tanto el orden cronológico como el de la relevancia del contenido, reflejando la sucesión de los procesos cognoscitivos en la disposición textual del material*⁶⁴⁵.

El sur, 67 consta de cuarenta y tres páginas, aproximadamente un tercio de las ciento dieciséis de su predecesor, *El kirguís*. Está subdividido en siete epígrafes, uno por región, frente a los ocho del texto fuente. El autor ha eliminado el capítulo final, que era una síntesis de todo el viaje. No en vano se trataba de un epílogo ideologizado; en él, Kapuściński resumía la historia de estas regiones para resaltar los adelantos tecnoló-

⁶⁴⁴ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 34-35).

⁶⁴⁵ GROCHOWSKI, G. (2000 : 126): „Wybór takiej taktyki kompozycyjnej wiąże relację reporterską z empirią i pozwala respektować zarówno porządek chronologiczny, jak i merytoryczny, odwzorowując następstwo procesów poznawczych w układzie materiału tekstowego”. (Traducción: A.S.)

gicos que la Revolución de octubre llevó al Cáucaso y a Asia Central. Era la parte más coyuntural, en la que se notaba que era una obra de encargo. No obstante, como visión final es moderadamente optimista. De hecho, la abre y la despide un uzbeko, Erkin, que niega que Mahoma sea un personaje histórico. En esa misma línea se sitúa su título, intrigante y exótico, pero también poco esperanzador: “La entrada al desierto”.

En el nuevo texto, los subtítulos informan escuetamente de la ubicación geográfica. Por el camino se ha perdido el aliento literario de los capítulos que componían *El kirguís*: así, “Turkmenia, una república en el desierto” o “Tayikistán, alto como el Tíbet” han quedado reducidos al topónimo.

Destaquemos que la estructura del *Kirguís* era de veinte páginas para las repúblicas caucásicas de Georgia, Armenia y Azerbaiyán, otras tantas para Turkmenistán y la mitad a Tayikistán, Kirguizia y Uzbekistán. Ahora, Asia Central sigue en un segundo plano, no en vano las proporciones del reparto son similares. Con todo, de él sale perjudicada Georgia y privilegiadas Armenia, Azerbaiyán y Turkmenistán. A nuestro entender, el motivo hay que buscarlo en el contenido del *Imperio*. Como veremos a continuación, la guerra entre armenios y azeríes por el enclave de Nagorny Karabaj es uno de los grandes temas del libro. De ahí que resulte interesante contrastar la época de convivencia pacífica, en 1967, con la de los conflictos armados entre ambas naciones (1988-1994).

Por su parte, entre 1988 y 1993 Georgia vivió una Guerra Civil en dos fases: hasta 1992, las luchas sacudieron Osetia del Sur, y entre 1992 y 1993 se trasladaron a Abjasia. Kapuściński caracterizará brevemente en *El Imperio* el segundo de los separatismos, pero entregó el libro antes del alto al fuego del mes de septiembre. En cuanto a la primera fase de guerra, desconocemos si el reportero viajó por las dos Osetias, del norte y del sur. En cualquier caso, no dejó constancia escrita. Parece lógico que se considerara más preparado para hablar del choque entre azeríes y armenios, pueblos que había estudiado y visitado en diferentes momentos, que para analizar un conflicto a diferentes bandas, como es el de Georgia con Rusia, Abjasia y Osetia del Sur.

Finalmente, la visión de Turkmenistán que ofrece *El kirguís* resulta profética y coherente con el contenido del *Imperio*. Me refiero a que incide en la desaparición del río Uzboy en el siglo XVIII, que provocó el ocaso de la civilización turcomana. Una y otra vez se resalta la importancia del agua en una región desértica como ésta. He aquí que en 1987 ocurre una catástrofe ecológica similar: el cercano Mar de Aral llevaba tiempo retrocediendo, cuando de repente se subdividió en dos lagos. A ese desastre na-

tural le dedicará Kapuściński un capítulo del segundo bloque, titulado “Asia Central, aniquilación del mar”.

7.6.5 Segunda parte: A vista de pájaro (1989-1991) o la adicción de viajar

El bloque central del *Imperio* es el más extenso. Está compuesto por quince crónicas de los viajes del reportero polaco por una Unión Soviética tambaleante. Todo ello es material nuevo, aunque son frecuentes las citas. Dejemos que el propio autor caracterice esta segunda sección:

Viajé solo, al margen de instituciones e itinerarios oficiales, y mis rutas fueron desde Brest (en la frontera entre Polonia y la ex URSS) hasta Magadán (en el Pacífico) y desde Vorkutá (detrás del círculo polar) hasta Termez (en la frontera con Afganistán). En total unos 60000 kilómetros⁶⁴⁶

7.6.6 “La tercera Roma”: pasado y presente de Moscú

El peregrinar de Kapuściński comienza en Moscú, al que dedica los dos primeros capítulos. No deja de ser lógico partir de la capital y centro administrativo de un país. Pero es que en esta ocasión, además, se trata de una ciudad con una dimensión mítica. El poder necesita de símbolos sobre los que asentarse, de ritos y liturgias que lo justifiquen y alimenten. Recordemos que, en el caso del Principado de Moscú, a finales del siglo XV confluyeron dos hechos clave: el fin del vasallaje a la Horda de Oro respaldado por las armas en lo que se conoce como la Gran oposición del río Ugrá (1480), así como el matrimonio en segundas nupcias de Iván III con Sofía Paleóloga, sobrina del último emperador bizantino, Constantino XI.

⁶⁴⁶ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994:9)

Con el enlace, Iván III podía reclamar sus derechos sobre el Imperio Bizantino o Romano de Oriente, cuna de la ortodoxia, cuya capital Constantinopla era descrita como la “segunda Roma”. Pensemos que la parte occidental del Imperio y la autoridad de la primera desaparecieron en el año 476 con la abdicación de Rómulo Augústulo. Este su-
cumbió a la presión de la tribu de los hérulos, capitaneada por Odoacro.

Por su parte, Constantinopla cayó en manos turcas en 1453, dejando sin centro espiritual a los ortodoxos. De esta forma se empezó a gestar la ideología de Moscú-
“tercera Roma”, ciudad santa edificada sobre siete colinas, al igual que las anteriores. Por si fuera poco, Iván III se proclamó Gran príncipe de todas las Rusias, construyó las murallas y las principales catedrales del Kremlin y, como ya hemos apuntado, logró acabar con el yugo tártaro-mongol.

Observemos que en la propia ciudadela del Kremlin se unen todos los aspectos de la nueva ideología: es la sede del poder militar y religioso. En 1519, el abad Filoteo de Pskov escribió una misiva al sucesor de Iván III, el gran duque Basilio III, en forma de panegírico. En ella acuñó la frase que sirvió de lema al mito: “Dos Romas han caído. La Tercera, Moscú, se sostiene. Y no habrá una cuarta”.

Con todo, ¿qué es lo que narra Kapuściński bajo este epígrafe, tan impactante? Por un lado, la justificación del tema y la génesis del reportaje: “había llegado el tiempo en que la curiosidad y la expectativa de algo extraordinario se adueñó de todo el mundo⁶⁴⁷”. Frases ampulosas y de aliento literario, que crean expectación al tiempo que ofrecen una panorámica de la coyuntura mundial a finales de los ochenta, marcada por el ocaso de distintas dictaduras (entre otras, Obote en Uganda, Marcos en Filipinas, Pinochet en Chile). Como historiador, pero también como reportero, el autor no puede dejar de mencionar el concepto alemán de *Zeitgeist*, el espíritu de los tiempos, de una época concreta.

Más tarde refiere sus planes y su método, ya mencionado, recorrer de norte a sur y de este a oeste, pisando cada una de las quince repúblicas. Prosigue con una reflexión sobre las fronteras y el alambre de espino que parece un eco del “Transiberiano, 58”. Sólo que éste ahora no funciona únicamente como imagen de la URSS-cárcel-control obsesivo, sino que también encarna el sinsentido y la falta de previsión de su política: mientras se derrocha en alambre, hay lugares en los que no queda materia prima para

⁶⁴⁷ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994:95).

útiles de primera necesidad como una cuchara o un cuchillo⁶⁴⁸. De forma que, al igual que sucedía con *El Imperio*, se vuelve patente la carga irónica de los títulos: es “La tercera Roma”, pero uno ha de despedirse de las cosas más elementales.

Resulta interesante cómo el relato bascula todo el tiempo entre lo general y lo particular. Con ello se realza la empresa del reportero, a la par que se relativizan los grandes temas: tanto un paseo por los callejones del viejo Moscú como el control de pasaportes en el aeropuerto ocupan más espacio que la reflexión sobre la deificación de la figura del zar o la brevísima explicación de doctrina de la Tercera Roma, que aparece a la mitad del capítulo. El resultado refleja la incertidumbre del momento, el caos interno y externo que no sólo experimentaba la sociedad soviética, sino también el reportero.

Asimismo, Kapuściński se recrea en sus lecturas, convirtiéndolas en parte de la acción, en un auténtico suceso. Ello nos remite a su afición por las citas, no en vano *El Imperio* se enmarca entre los tres primeros libros de la serie de *Lapidaria*, siguiendo al primer *Lapidarium* (1990) y precediendo al segundo y tercer volumen, publicados en 1995 y 1997, respectivamente.

En *El Imperio*, la mayoría de los referentes son rusos. Tan sólo en este capítulo se encuentran el historiador Natan Eidelman y su explícita tesis titulada *Revolución desde arriba en Rusia*, una cita a Turguénev sobre la inflamabilidad de las ciudades rusas, una mención al joven escritor moscovita Vladímir Sorokin y su noción del “campesinado urbano”, además de una *chastushka* o canción popular humorística que ilustra el caos de los superpoblada periferia moscovita. No obstante, no sólo se da voz a las críticas al poder, sino también a aquellos que han esculpido la ideología oficial: Filoteo, los *Problemas de filosofía* de E. V. Sidorin sobre el urbanismo estalinista y Leonid Brézhnev. Resulta imprescindible leer a todos ellos para entender la realidad descrita, como si la llave de Rusia la tuvieran los propios rusos.

Ya que el capítulo está construido oponiendo contrarios, también se cita a Mickiewicz para ilustrar la arbitrariedad y tiranía del zar; al político y disidente Zdeněk Mlynář al hilo del fracaso de la Primavera de Praga que en 1968 propugnó una reforma del régimen checoslovaco, y a Chateaubriand. El escritor y político francés aparece de la mano de Napoleón, con el espejismo que fue la entrada de las tropas francesas en

⁶⁴⁸ Lo que, como ya hemos anticipado en el capítulo anterior, parece un guiño a *Al este del Arbat* (1972), en el que Hanna Krall denunciaba la falta de cubiertos por boca de uno de sus personajes, el ingeniero Marchuk (vid. notas 429 y 430).

Moscú. Destaquemos que todos estos autores extranjeros conocen Rusia, pero su relación con ella es una fuente de impotencia y frustración.

Lógicamente, un capítulo que persigue captar el *zeitgeist* del ocaso de la Unión Soviética culmina con una reflexión sobre la recién conquistada libertad de expresión, “la pasión por la política” potenciada por la era de las telecomunicaciones. Tras plasmar el caos y el desamparo reinantes, el final contrasta por apoteósico, en un *ritornello* al lenguaje épico del principio: “La televisión ha dado a la perestroika una dimensión que jamás ha tenido ningún otro acontecimiento en la historia del Imperio⁶⁴⁹”.

7.6.7 “Templo y palacio”: Moscú profanada

Como podemos ver, existe un diálogo y un *continuum* entre este texto y el anterior, que inauguran esta sección. Ambos están situados en Moscú y tratan de la relación entre el poder y la Iglesia rusos, o para ser exactos, de la sacralización del primero. Con ellos, el autor se propone darnos una serie de claves e hitos de la historia de Rusia y de la Unión Soviética. Otro nexo de unión es Napoleón, al que ahora vemos abandonar Moscú, como si después de una elipsis se retomara ese hilo narrativo.

Con todo, hay una diferencia sustancial entre ambos textos: si bien el primero estaba dedicado a la perestroika, en él abundaban los saltos espaciotemporales y temáticos, y de la coyuntura mundial pasábamos a Moscú, al caso soviético; en cambio el segundo se centra en todo momento en la Catedral del Cristo Salvador. Y es que su vida es muy azarosa: se construyó como ofrenda conmemorativa de la victoria sobre Napoleón, fue derruida por orden de Stalin para erigir en su lugar un imponente Palacio de los Sóviets que resultó irrealizable, y se reutilizó como piscina a partir de la época de Jrushchov.

Evidentemente, el templo tiene una importante carga simbólica y refuerza la tesis de Kapuściński de que la Revolución bolchevique suplantó a los zares, sirviéndose de sus mecanismos de poder, sólo que bajo otras consignas. Es también una excusa para hablar de Stalin, de las purgas, la gran Hambruna en Ucrania, las deportaciones y el sistema de los campos o *lagers*. En cualquier caso, dos son los motivos principales del capítulo: el primero, la megalomanía del secretario general. El segundo, la pasividad del pueblo ruso, que no rechista cuando vuelan uno de sus símbolos.

⁶⁴⁹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994:106)

Curiosamente, la mayor parte del texto está dedicada al culto a la personalidad. Más que la crueldad del estalinismo o que la profanación de iglesias (sobre la que también incide), al autor le escandaliza la egolatría del “hombre de acero”.

Por otra parte, la resignación de los rusos es casi un lugar común en la literatura polaca, no en vano Polonia se alzó una y otra vez contra el Imperio ruso a lo largo del siglo XIX. Con todo, el escritor y reportero reduce a los moscovitas a un papel gregario; su silencio sólo hace aún más temible e inhumana la figura de Stalin. A nuestro entender, es una pena que no aproveche el clima de apertura de la perestroika para escuchar sus opiniones y conocer sus experiencias. O la ocasión de estar allí, de viajar tanto y hablar fluidamente ruso.

Ese vacío no impide que el relato esté cuidadosamente construido: empieza y acaba con la imagen espontánea y aparentemente intrascendente de los bañistas en lo que ahora es una piscina en pleno invierno, conjuga exclamaciones y preguntas con datos empíricos y respuestas lógicas, dosifica las citas y las introduce con mucha naturalidad, alterna frases largas y cadenciosas con otras vibrantes y cortas. Si a todo ello le añadiéramos la voz y las historias de los habitantes, *El Imperio* ganaría en interés documental y periodístico.

7.6.8 El sur revisitado: “Observamos, lloramos”, “El hombre de la montaña de asfalto” y “Huir de uno mismo”

Los tres siguientes textos conforman una unidad, porque son una actualización del último de los “Primeros encuentros” del autor con la Unión Soviética, cuando la Revolución de octubre cumplía medio siglo. Se trata del mencionado viaje que hizo en 1967 Kapuściński por las repúblicas transcaucásicas, germen de su libro *El kirguís baja del caballo* (1968). De él rescata cuarenta y tres páginas en *El Imperio*, bajo el título *El sur*, 67.

Como en un juego de espejos, los tres textos guardan una relación entre sí, remiten a los fragmentos recién analizados que componen *El sur*, 67, y dialogan también con *El kirguís*. Circunstancia que el autor expone brevemente en el arranque, a modo de introducción:

*Vuelo hacia el sur, al Transcáucaso, a lugares conocidos que no he visto desde hace muchos tiempo (más de veinte años). Al principio pensé hacer la misma ruta: Tbilisi-Ereván-Bakú, pero los tiempos han cambiado y ya no hay conexión entre Ereván y Bakú, así que elijo otra: primero Ereván, después Tbilisi, y desde allí Bakú*⁶⁵⁰.

Más allá de la intratextualidad, hay otros elementos comunes: los títulos no nos proporcionan ninguna pista sobre el destino del viaje, a diferencia de *La tercera Roma*, o del *Templo y palacio (Aún en Moscú)*. En sí mismos parecen parábolas que contienen una enseñanza moral. “Observamos, lloramos” deplora el afán por modernizar las ciudades a costa de destruir su pasado, que ha mermado la belleza de Ereván; “Huir de uno mismo” trata de la culpabilidad del colonizador, en este caso, del ruso frente al azerí; el más enigmático de todos, “El hombre de la montaña de asfalto”, es un relato sobre la compasión y las contradicciones humanas (las del conductor georgiano Revaz, que estaba a sus clientes para ayudar económicamente a un pobre tullido), cuya clave se reserva para el final, una sorpresa que el autor sabe anticipar sin revelar. Así, los lectores atentos buscan y no encuentran a ese misterioso hombre del título hasta el penúltimo párrafo del texto.

Otro rasgo compartido es que en los tres textos Kapuściński charla por fin con los lugareños, refiere sus nombres y apellidos, nos transmite sus vidas y sus opiniones. A diferencia de un manual o de una enciclopedia, los reportajes se nutren de pequeñas grandes historias. Al final, en la memoria de los lectores se quedan personajes como el conductor Revaz.

Los habitantes conforman la geografía humana del Cáucaso, un mosaico de pueblos vecinos y enfrentados entre sí. Entre ellos, azerís y armenios que luchaban entonces por el enclave de Nagorny Karabaj. De ahí que el autor caracteriza a cada nación en relación a las demás. Veamos algunos ejemplos, empezando por el contraste:

*Comparada con Armenia, Georgia representa riqueza, casas mejores y más vistosas, viñas más grandes, nutridos rebaños de ovejas y vacas, extensas plantaciones de tabaco, prados verdes y jugosos*⁶⁵¹.

Sin embargo, hay también puntos de semejanza:

Vivir en provincias significa vegetar, ser víctima de la pobreza y del desamparo (...) Como resultado, el viejo Tbilisi, el viejo Ereván, el viejo Bakú, etc. se han visto rodeados de gigantescos barrios de antiestéticos y baratos bloques de hormigón, cons-

⁶⁵⁰ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994:121)

⁶⁵¹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 132)

*truidos de cualquier manera, sin ningún esmero. Puertas, ventanas, grifos..., nada de ellos se cierra, nada encaja*⁶⁵².

Y es que en estos tres textos se observa la evolución del reportero, que comienza destacando lo específico de Armenia, en Georgia medita sobre la singularidad de todo el Cáucaso, y en Bakú, sobre las relaciones entre los rusos y los lugareños y el intento de uniformar a todos los ciudadanos soviéticos. Veamos esta evolución, desde una caracterización llena de romanticismo (la noción de *volkgeist*, el espíritu de un pueblo), hasta la visión panorámica de la URSS. De momento, comenzamos con el retrato en primer plano:

*¡Armenios! Tienen que estar juntos. Se buscan a lo largo y ancho del mundo y –trágica paradoja de su destino- cuanto más grande y diseminada es su diáspora, tanto mayor es su mutua añoranza, el deseo y la necesidad de estar juntos. Sólo conociendo este rasgo de la naturaleza armenia se puede entender lo doloroso que es para ellos la espina de Nagorny Karabaj: ¡vivir a una veintena escasa de kilómetros y no poder estar juntos! Una espina eterna, una herida eterna, un estigma eterno*⁶⁵³.

A medida que avanza el capítulo, observamos cómo el nacionalismo, paradójicamente, borra la singularidad de los armenios. Kapuściński visita a una serie de personalidades, ¿será Armenia una tierra de artistas? Ésa es la imagen que de ella daba en 1967 en *El kirguís*. Comienza ahora con el escritor Grant Matevosión y el compositor Tigrán Mansurián. Y sin embargo, no son profetas en su tierra, porque la lucha por la emancipación ha relegado a un segundo plano a la cultura. He aquí el gran cambio: a finales de los sesenta, las celebridades locales eran motivo de orgullo, los artífices de que “la capital de Armenia poco a poco se convierte en un museo de arte moderno”⁶⁵⁴. Ahora, un hastiado Mansurián considera que “esta parte del mundo es un desierto cultural. Tenemos una gran cantante, Araks Davtián, una de las diez mejores sopranos del mundo. Pero aquí no la conoce nadie (...) Aquí saben apretar el gatillo, eso sí es fácil”⁶⁵⁵.

Como ya hemos apuntado, Georgia es el punto de transición, el plano medio de este proceso, en el que Kapuściński reflexiona sobre el denominador común de los nacionalismos caucásicos:

⁶⁵² KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 134)

⁶⁵³ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 124)

⁶⁵⁴ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 55)

⁶⁵⁵ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 128)

Creo que todo georgiano, todo habitante del Cáucaso, tiene codificado en su memoria un mapa de estas características (...). Es un mapa memento, el mapa de las amenazas (...).

Cuando uno habla con estas gentes le choca que poseen un conocimiento de la zona en que viven tan perfecto y detallado. Saben dónde vive cada uno, a qué tribu pertenece, cuántos son, qué relaciones tienen hoy y cómo eran éstas en el pasado. Este conocimiento de los demás, hasta el más mínimo detalle, abarca tan sólo a los habitantes de la zona más próxima. Lo que suceda fuera de sus fronteras (por cierto, bastante difíciles de delimitar), eso ya no lo sabe nadie y –lo que es más importante– a nadie le interesa⁶⁵⁶.

Proceso que culmina en Bakú, deconstruyendo la neurosis y la mala conciencia del colonizador y el afán homogeneizador del aparato de poder soviético. La primera no es únicamente patrimonio de la URSS:

Mi rusa de Bakú, al ver el primer movimiento en la calle, al oír los ecos de los primeros grupos armados que –lo sabe todo el mundo– van por las cabezas de los armenios y nada más que los armenios, hace las maletas a toda prisa y corre al aeropuerto, feliz de haber logrado huir del infierno. Sin embargo, ¿dónde está ese infierno? ¿En qué lugar? (...)

Todo esto me recuerda a África, los años sesenta, escenas en los aeropuertos de Argel, de Leopoldville y de Usumbura; más tarde, en los setenta, las mismas escenas en los aeropuertos de Luanda y de Lourenço Marques. Multitudes de refugiados blancos muertos de cansancio y de hambre esperando sobre sus atadidos (...)

Es en la conciencia del colonizador donde se ha dejado oír su infierno, el infierno interior⁶⁵⁷.

Por su parte, la descripción de los éxodos demográficos nos permite conocer la otra cara de la moneda: la falta de raíces de los millones de ciudadanos soviéticos y de territorios aledaños, que fueron desplazados a la fuerza a lugares muy lejanos:

Muchas personas no se sienten vinculadas a ninguna nacionalidad. Este es precisamente el homo sovieticus (...), producto de la historia de la URSS, que está llena de continuas, intensas y masivas migraciones, deportaciones y traslaciones de pueblos. (...) Uno de los objetivos de esta operación consistía en crear a un hombre desarraigado.

⁶⁵⁶ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 135)

⁶⁵⁷ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 150-151)

*do, arrancado de su cultura, de su ambiente y de su paisaje, y por ello más indefenso y más obediente ante las directrices del régimen*⁶⁵⁸.

Esta falta de identidad desemboca en la deshumanización y homogeneidad ya mencionadas, que Kapuściński describe con la siguiente cita de *Una noche en el Kremlin*, del también escritor y reportero polaco Ksawery Pruszyński:

*Toda esa gente parecía estar cortada por el mismo patrón. Hombres y mujeres llevan la misma clase de chaqueta (...), y las mismas botas altas de obrero. Sus rostros también se antojan idénticos. Muestran concentración y falta de deseo de entablar contacto alguno. No se sabe si están contentos o irritados. Ni siquiera se puede detectar en ellos una sombra de interés. Son gente extraña*⁶⁵⁹

Resulta innegable la sencillez, claridad y cohesión con las que Kapuściński expone sus ideas. Sus reflexiones resultan muy expresivas por su contundencia. Y sin embargo, el autor ha dado un vuelco a su obra: en 1967 eligió viajar al Cáucaso como tierra rebelde que conserva sus esencias a pesar de la propaganda. Ahora ese oasis de libertad es pasto del racismo, los conflictos armados y la xenofobia:

*Stalin trasladó a los pueblos de tal manera, los mezcló y entreveró de tal modo, que ahora no se puede mover a nadie sin tener que mover a otros, sin tener que perjudicar a otros. Existen treinta y seis conflictos fronterizos, o tal vez más aún. Aquí tienes el tablero de ajedrez de Stalin, nuestro mayor problema*⁶⁶⁰

Antaño el reportero admiraba sin reservas la diversidad cultural, el colorido local y las tradiciones milenarias de las repúblicas caucásicas, así como a su panorama artístico; actualmente mira con escepticismo a los intelectuales y creadores locales. Aparte de la autocrítica pesimista del compositor Mansurián, Kapuściński hace constantemente observaciones como ésta: “Como con el jefe del Frente Nacional de Azerbaiyán, el escritor Yusif Samedoglu (...). Uno más de los que han dejado la literatura para que les devore la política”⁶⁶¹,

Finalmente, en *El kirguis* comparaba las repúblicas caucásicas con África para realzar los avances de aquéllas. En cambio, resulta que los “colonizadores” rusos están en una situación precaria, con lo que responden al auge de los nacionalismos con la misma intransigencia:

⁶⁵⁸ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 149)

⁶⁵⁹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 149-150)

⁶⁶⁰ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 154)

⁶⁶¹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 155)

*Existe una importante diferencia entre el portugués o el francés que deja África y el ruso que debe abandonar el soleado Bakú o la bella Riga modernista para marcharse a un lúgubre y espantosamente frío Norilsk o a un Cheliábinsk deprimentemente sucio y polucionado. ¿Qué no quiere marcharse de Estonia o de Armenia? ¿Los comprendo! Para salvarse, crean en sus antiguas colonias toda clase de asociaciones y partidos que actúan bajo el lema: ¡quedarnos, no movernos de aquí ni un paso! La rusa de la calle Poujín, número 117, es, más bien, una excepción, pero lo es porque se encuentra en una situación privilegiada: tiene familiares con piso, y además, ¡en Moscú!*⁶⁶²

Se necesita valentía para cambiar diametralmente de opinión, y además, dejar constancia de esa evolución en el mismo libro. Otro mérito estriba en que muchos de estos diagnósticos no han perdido vigencia y son aplicables al actual conflicto de Ucrania. Y sin embargo, Kapuściński exagera en todo momento. De la idealización a una especie de distopía, de la singularidad del Cáucaso a la uniformidad soviética. Lo curioso es que, oponiendo contrarios llega a una síntesis sólida y sensata, y presenta las dos partes del problema que conviven en el Cáucaso: nacionalismo fanático y desarraigo.

7.6.9 “Vorkutá: congelarse en medio del fuego”: cuando toda protesta es inútil

Después de haber recorrido el Cáucaso, tierra ardiente en conflictos cuyo sur cuenta con un clima cálido y benigno, Kapuściński se dirige al polo opuesto, cincuenta kilómetros al norte del Círculo Polar Ártico. El contraste no puede ser mayor, al igual que la paradoja del título.

En este caso, el nombre de Vorkutá se rebela desde el principio por las connotaciones que tiene, lugar de castigo y de trabajos forzados en las minas y en la construcción de una línea ferroviaria que transporte el carbón extraído a las ciudades de Arjánguelsk, Múrmansk y San Petersburgo. Para quien no lo conozca, además, el topónimo se queda grabado gracias a la repetición, el dramatismo de los hechos expuestos y lo expresivo del título. Se trata de un complejo industrial construido a toda prisa de la nada, que existe porque en los años veinte se descubrieron importantes yacimientos de carbón. Un sistema de *lagers* en el que perdieron la vida un número indeterminado de prisione-

⁶⁶² KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 152)

ros, “cientos de miles de personas” cuyo número exacto “nadie es capaz de calcularlo⁶⁶³”. El reportero polaco va deshojando su dramática historia poco a poco, alternándola con las anécdotas de su viaje.

Sin duda, la fuerza del relato reside en combinar la historia con situaciones concretas. El capítulo arranca con subtemas recurrentes en toda la obra: la dificultad de desplazarse en avión, la resignación de los habitantes (frente a los imprevistos del viaje, incluida una escala que nadie explica en Syktyvkar), la constatación de que no hay libertad sin espíritu crítico –rindiendo tributo a la obra del filósofo polaco Roman Ingarden *Sobre las preguntas esenciales* –, el frío, la carestía y la oscuridad reinantes, la desorientación que todo ello produce, la falta de una red eficaz de transportes en un clima tan extremo. Llega un punto en que todo ello resulta un tanto abstracto, sombras del siniestro pasado proyectadas sobre impresiones de la dureza del presente. Juntas, tantas desgracias se anulan.

No obstante, el efecto que busca el autor no languidece gracias a los personajes que retrata. Destacan Guennadi Nikoláievich, un hospitalario minero recién jubilado a los cincuenta y con silicosis; Mijaíl Mijaílovich, joven compañero del anterior que lee al pensador dieciochesco francés Vauvenargues y es partidario de la huelga, y un director de la mina manipulador y mentiroso de cuyo nombre Kapuściński no quiere acordarse.

Todo ello parecería una película de Serguéi Mijaílovich Einsenstein (intensa, impactante, llena de contenido social y personajes maniqueos), sino fuera porque prima el individuo sobre la colectividad, así como las situaciones absurdas. De manera que la huelga resulta desorganizada y poco reivindicativa, todo un fiasco. Los lugareños se reúnen para ver un partido de fútbol en un televisor estropeado y el autobús local viaja abarrotado de gente en medio de la ventisca y de la nada.

Sin embargo, el punto culminante lo aporta esta poderosa imagen de las memorias del escritor y superviviente del *lager* polaco Marian Marek Bilewicz, en la que se inspira el título de “Vorkutá: congelarse en medio del fuego”:

Un trabajo terrible, sobrehumano, agotador (...) Uno tenía tantas posibilidades de sobrevivir cuanta sensatez y fuerza tenía para mantenerse en constante movimiento. Pero cada día se congregaban junto a las hogueras ardientes seres humanos encogidos, envueltos en todos los harapos que poseían. Se sentaban en torno al calor salvador que fluía de los chispeantes troncos y permanecían quietos. Eran ya unos muertos vivientes.

⁶⁶³ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 173)

Nadie habría sido capaz de salvar la salud y la vida de esa gente. Por un lado abrasada por el calor de la hoguera y ahumada por el penetrante humo de las ramas ardiendo, por otro expuesta a un frío de más de cuarenta grados bajo cero. Ningún organismo era capaz de aguantar tamaños cambios de temperatura. (...) En el interior de tal persona se producía algo que ella misma era incapaz de definir; la invadía el sueño, el mareo y el frío cada vez más intenso. De ahí que se acercase al fuego más y más, que casi se metiese en él. (...) Después de varias horas de permanecer así, lo que quedaba junto a la hoguera no era más que un cadáver o un moribundo⁶⁶⁴.

7.6.10 “Mañana se rebelará Bashkiria”: el nacionalismo de las repúblicas

Al principio del relato Kapuściński regresa a Moscú, para informarse sobre lo que sucede en los círculos de poder. O eso nos dice, porque en el fondo escribe más como historiador preocupado por los procesos de larga duración, que como periodista que persigue noticias. Por eso reflexiona sobre la mentalidad imperial rusa, el orgullo y la obsesión por conservar el vasto territorio del país. Ello no es óbice para que la *nomenklatura* desatienda los problemas de sus ciudadanos, máxime si éstos viven lejos, como ocurre con los mineros de Vorkutá. Con todo, unos y otros participan de la misma cosmovisión, e incluso las señoras mayores moscovitas que hacen colas para el pan se manifiestan para conservar las islas Kuriles. Lo cual es posible que sea un dato real, o un recurso entre la parábola y la hipérbole, en cualquier caso muy ilustrativo.

Entonces estalla la noticia: se ha producido una fuga de fenol en Ufá, la capital de la república de Bashkiria. El reportero corre a cubrir este desastre químico, que afecta a una ciudad de un millón de habitantes.

No obstante, la actitud de los bashkiros ante el desastre es estoica, esperan en la calle la llegada de cisternas con agua potable. Para el escritor polaco, todo esto es secundario, ya que es casi parte de su realidad cotidiana: sus ríos y ciudades ya están seriamente contaminadas. Por eso, lo interesante son sus aspiraciones nacionalistas, más idealistas que prácticas, tal y como insinúa el título.

Como es habitual en Kapuściński el capítulo está construido por medio de grandes contrastes. La república era una tierra verde, frondosa, llena de ríos, con un sustrato cultural propio que se asoma bajo los trescientos años de rusificación. Una vez recon-

⁶⁶⁴ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994:174-175)

vertida en un gran polígono industrial contaminado que abastece de productos químicos a todo el país, no existe otra forma de vida, no hay alternativa.

Siguiendo su costumbre, el autor se entrevista con dos intelectuales locales que, en coherencia con el estilo del autor, son caracteres opuestos: primero el arqueólogo Rim Yanguzin, guardián de los tesoros de las antiguas tribus bashkiras, y más tarde el escritor Rim Ajmédov. Del primero refiere su trabajo, pero no le produce una gran impresión. Lo considera un nombre ambicioso, empeñado en demostrar los logros de su pueblo. Después de visitarle hace el siguiente comentario, tan sincero como irónico para con esta nación:

*En el Imperio, tribus y pueblos menores, como el bashkiro, se cuentan hoy por decenas. Todos ellos piensan cada vez más intensa, tozuda y bravamente en cómo participar en el banquete de los dioses. Se lo plantean en momentos de optimismo. Pero después llega el tiempo de la duda, de la terrible sensación de impotencia y de los largos períodos de abatimiento*⁶⁶⁵.

Y sin embargo, Ajmédov, autor de *Unas palabras sobre ríos, lagos y hierbas*, le merece el mayor de sus respetos. Con él arranca una reflexión metaliteraria. En ella, compara al creador bashkiro con el escritor Mijaíl Prishvin que, en los tiempos del estalinismo y del Realismo socialista, cantaba a la naturaleza. No se trata, explica Kapuściński, de literatura de evasión. Fue una amiga suya, la poeta rusa Galia Kornílova, quien le abrió los ojos: se trata una forma de resistencia:

*¡Ellos querían que todo fuera gris, insulso, inexpresivo, y la Rusia de Prishvin es tan amena, tan exuberante, tan irrepetible! En aquellos años lo leíamos para no olvidarnos de nuestra verdadera lengua, que se veía sustituida por una jerga burocrática*⁶⁶⁶.

El autor polaco, que también ha ejercido de poeta, encuentra esa falta de ambiciones y esa belleza que es alimento para el espíritu en las plantas y hierbas que describe Ajmédov, especialmente, en una especie única de escarabajo, el *Cryptocephalus sericeus*.

7.6.11 “Misterio ruso”: las brumas del pasado y la niebla del futuro

⁶⁶⁵ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 184)

⁶⁶⁶ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994:185)

He aquí un capítulo desconcertante por muchos motivos: se desarrolla en la ciudad rusa de Irkutsk, a orillas del lago más grande del mundo, el Baikal. ¿Y qué es lo que el autor nos narra de este importante enclave de la Siberia oriental? Nada sobre la ciudad, sus habitantes, la importante minoría polaca o la cercanía con la frontera con Mongolia. Tan sólo una breve mención a la naturaleza exuberante que la circunda. Sorprendentemente, de lo que trata el texto es de una representación de teatro titulada *Dos palabras sobre Rusia*.

Como introducción al espectáculo, Kapuściński hace una reflexión general sobre el peligro de la desmembración de Rusia (que no ya de la Unión Soviética). No en vano los nacionalistas bashkires se encuentran dentro de las fronteras de la Federación rusa.

¿Por qué el escritor polaco no desarrolló este motivo en el capítulo anterior, dedicado a Bashkiria? Probablemente, porque así hace una síntesis de lo expuesto hasta el momento. De esta forma une los diferentes lugares que ha visitado con el viaje que se dispone a narrar: los ya mencionados movimientos independentistas caucásicos y bashkir permiten entender el resurgir del orgullo patriótico de los rusos.

Dicho con otras palabras: que el Cáucaso sea un hervidero de nacionalismos no supone ninguna novedad, lo extraordinario es que el separatismo haya llegado a la Rusia europea, que no solamente está habitada por ciudadanos étnicamente rusos. De ahí que éstos se sientan amenazados y se vuelvan de un patriotismo exacerbado.

Casualmente (o quizás sea un añadido), la obra se representa en la iglesia ortodoxa de Irkutsk, sede del museo del ateísmo hasta la caída de la URSS. Una vez aprehendido el dato, el lector atento se sentirá sumamente sorprendido: ¿cómo es que ha caído ya la Unión Soviética? ¿En qué momento, si el reportero no lo ha especificado? ¿Por qué narra una representación teatral con tanto detalle y no hace explícito el colapso del sistema soviético? Se trata de una elección consciente y coherente con el mensaje que se quiere transmitir: para el autor, no está claro que haya habido una auténtica transformación de mentalidad, sino que un modelo socioeconómico se ha agotado. Le interesan más ahondar en la historia, sus causas y consecuencias y los problemas específicamente rusos. Así, un espectáculo que reflexiona sobre el fervor por Rusia de sus habitantes le permite a Kapuściński hacer una elipsis sobre la destrucción de las iglesias y los iconos en el período soviético. En ella recurre a la enumeración y la hipérbole para exponer la siguiente tesis: más que profanar las iglesias, la “nueva religión” del comunismo las suplantó. De manera que sólo los templos reutilizados por la nueva ideología

como sedes del partido o museos del ateísmo serían los que sobrevivieron al furor anti-religioso del aparato soviético.

Merece la pena detenerse en este punto: ¿es real todo lo que nos está contando el autor? Sí y no: se destruyeron y profanaron iglesias durante la época soviética, otras se abandonaron y algunas se reconvirtieron con fines prácticos. Lógicamente, un sinnúmero de ellas han sobrevivido al comunismo.

¿Cómo interpretar entonces a Kapuściński? Porque es indudable que exagera para transmitir una idea. Por ello siempre habrá quien le tache de reduccionista, de manipulador y de fabulador; quien le considere un escritor y un creador muy didáctico (que no periodista), y quien defienda que se dedica al reportaje literario, un género que tiene dos niveles, factográfico y artístico.

Otro ejemplo el argumento de la obra. ¿Realmente vio Kapuściński una obra en la que Rusia encarnaba la pureza violada por los bolcheviques con la connivencia de distintas etnias, de los judíos y otros pueblos vecinos? ¿O es una alusión irónica a la ideología de Aleksandr Solzhenitsyn, partidario de volver a la Rusia de los zares y de ceder algunas repúblicas periféricas, culturalmente diferentes? Muerto el autor sólo podemos saber que, tras la caída de la Unión Soviética, la nostalgia del pasado, el nacionalismo y la xenofobia brotaron con fuerza. Todo lo demás se queda en el “misterio ruso” del título.

7.6.12 “Saltando por encima de los charcos”:

Vidas condicionadas por el clima yakuto

Este capítulo está ubicado en la ciudad de Yakutsk, la capital de la República de Sajá también conocida como Yakutia, al noroeste de Siberia. Empieza con una charla entre el reportero y una niña, Tania, que le ayuda cuando el autor está perdido.

Con su conversación, que combina el estilo directo con los incisos y el indirecto libremente citado, ambos introducen al lector en la república de Yakutia. Por Tania nos enteramos de en qué consiste el frío y el deshielo; por Kapuściński, que la región es rica en minas de oro y diamantes:

¿Cómo te llamas?

Tania.

¿Cuántos años tienes?

Dentro de dos meses cumpliré diez.

¿Y qué haces ahora?

¿Ahora? ¿En este momento? Estoy jugando.

¿Y a qué juegas?

A saltar por encima de los charcos.

¿Y no tienes miedo de caer bajo las ruedas de un coche?

¡Pero si por aquí no podrá pasar ningún coche!

Tania tiene razón, entre ayer y hoy el frío ha amainado, al mediodía se registran incluso dos grados positivos, y toda la ciudad se hunde en el barro. La ciudad es Yakutsk, el Kuwait siberiano, la capital de una república enormemente rica (...) La mitad de todas esas maravillas de brillantes que lucen las señoras ricas en todo el mundo (...) provienen precisamente de Yakutsk⁶⁶⁷.

La charla y los incisos se alargan durante cuatro páginas. Se produce un contraste entre los dos personajes: el mundo visto por la niña de casi diez años es lógico y literal: ha llegado el deshielo y hay que estar atentos para no meterse en el fango, para no echar a perder la ropa y el calzado, para poder distinguir las casas. Antes, el frío formaba pasillos humanos, hacía que se suspendieran las clases; ahora el barro lo invade y mezcla todo, dejando al descubierto cables eléctricos y aguas residuales.

Por el contrario, la realidad descrita por el adulto, que es el narrador, es más analítica, pero a la vez más fantástica y desmesurada. Ese efecto hiperbólico se consigue gradualmente. A ello contribuye la comparación con Kuwait, que por un lado sirve de referencia para ubicar al lector, pero por otro lado crea una antítesis tan poderosa como desconcertante: ¿la gélida y pobre Yakutia es como un árido desierto rico en diamantes? Al hablar de joyas y riquezas en medio de un paisaje desolador, Kapuściński se adentra en el territorio de lo fantástico.

Analicemos el siguiente pasaje, que arranca con una descripción realista para desembocar en un símil literario. Empieza de forma escueta, con frases más breves. En seguida se introduce la valoración, aspectos negativos que desembocan en una comparación (la ciudad de Pińsk antes de la Segunda Guerra Mundial estaba mejor urbanizada que Yakutsk alrededor del año 1990). Entonces las frases se alargan, los adjetivos ya no son especificativos, sino epítetos. Se utilizan otros recursos que amplifican la descripción: enumeraciones, que se duplican por medio de bitembraciones. La intensidad crece hasta llegar a una metáfora, a la pura literatura (el barro convierte las casas en submarinos):

⁶⁶⁷ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 198)

Calles amplias, trazadas perpendicularmente. No se ve ni un asfalto y ni siquiera empedrado. No hay aceras, ni siquiera las pasaderas que había en mi Pińsk natal. A lo largo de estas calles se levantan pequeñas casas de madera de una sola planta.

En el barrio de Zalózhnaia el frío helador es la salvación.

Aquí el hielo mantiene el paisaje, el ambiente, la tierra en una disciplina férrea, en un orden riguroso (...) Asentadas firmemente sobre una tierra helada, dura como una piedra, las casas se yerguen tiesas y seguras, por las calles se puede transitar a pie y en coche (...)

Ahora, la ola de la ola de calor de abril (están a dos grados sobre cero N.a.) golpea el barrio de Zalózhnaia (...) El barrio entero se encoge, se achica y se entierra, hasta el punto de que en algunos lugares no se ven más que tejados: como si una gran flota de submarinos se sumergiera paulatinamente en el mar⁶⁶⁸.

Una vez acabado el episodio del encuentro con la niña, el reportero se cruza una galería de personajes secundarios (una abuela de gran entereza, clientes de un restaurante que comen a toda velocidad, la señora que les atiende escuetamente). Personas que se mezclan con referencias, imágenes que podríamos calificar de diegéticas, porque están incorporadas a la acción: aparecen en el mismo programa de televisión el escritor Vladímir Soloújín, un obrero y Yuri Liubímov, director del teatro Taganka de Moscú. Todos ellos reflexionan sobre el pasado y presente de la Unión Soviética, de forma muy emocional. Soloújín considera lo siguiente:

Por culpa de Lenin en la Unión Soviética se derramó un río de sangre, un océano de sangre (...) Todo eso se hizo en nombre de crear un paraíso en la tierra.

¡Paraíso! ¡Ja, ja! Y hoy andamos sin pantalones

Después de él habló un obrero que informó con orgullo que acababa de leer los cincuenta y cinco volúmenes de Vladímir Ilich en apenas varias noches: “No tardé más de una hora en leer cada tomo (...) Sencillamente, sabía que, en sus textos, Lenin escribía las cosas más importantes en cursiva”

Al final del programa, Yuri Liubímov (...) dijo en tono de crítica mezclado con desesperación: “Hemos perdido la razón, hemos perdido la conciencia, hemos perdido el honor. Cuando miro alrededor no veo más que barbarie”⁶⁶⁹

Como si no fueran suficientemente expresivos, el autor interviene haciendo incisos: Soloújín cifra el número de víctimas rusas en sesenta y seis millones de personas,

⁶⁶⁸ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 200-201)

⁶⁶⁹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 204-205)

sin contar con la Segunda Guerra Mundial. Por su parte, añade detalles que refuerzan el mensaje, como el orgullo que le produce al obrero su argucia o la potente voz de actor de Liubímov resonando por los pasillos.

Si unimos estas entrevistas al cuadro de las calles descuidadas, peligrosas y enfangadas concluiremos que el capítulo es sobre el caos que impera en Yakutia, causado por la dureza del clima, la fuerza de la naturaleza y la crueldad e inoperancia del gobierno.

Dos subtemas y un personaje más lo cierran: el nacionalismo y el colonialismo debatidos en casa del intelectual yakutí Vladímir Fiódorov. Kapuściński refiere esta conversación, pero también se sirve de ella para formular su tesis, que es la síntesis final de su visita a Yakutia: la república lleva tanto tiempo colonizada por los rusos, que al final tanto los lugareños como los colonos sufren igualmente las políticas del gobierno central. Nuevamente, el autor polaco recurre al estilo indirecto libremente citado, para que comprendamos su punto de vista. En esta ocasión, Fiódorov quiere hablar de las maravillas de la naturaleza yakutí, mientras que el autor está interesado en la historia, la política y los problemas sociales:

Fiodorov nació en Yakutsk, en un lugar a orillas del Lena, conoce todas las república, la ha recorrido a lo largo y a lo ancho. En su experiencia, en su imaginación, lleva un mundo que me es desconocido e inaccesible. La taiga, los ríos, los lagos...

nunca he estado allí, no sé qué se siente al matar a un oso (...)

Todo el tiempo tengo en la punta de la lengua una pregunta referente a los yakutios, pero no me atrevo a formularla. Con cuatrocientos mil, son minoría en Yakutsk.

¿Cómo son sus relaciones con los rusos? La presencia rusa aquí sólo data del siglo XVII. Sólo y, al mismo tiempo, ya. ¿Opina Fiódorov que existe un problema? (...) ¿Una dependencia colonial y una explotación?

¿Cómo?, responderá Fiódorov, Yakutsk es su país, aquí nació y aquí se formó, aquí vive y aquí trabaja. Es el argumento de los afrikáners en Sudáfrica: ¡allí han nacido, no tienen otra patria! Además, aquí tanto rusos como yakutios son igualmente explotados y su explotador no es otro que el Estado imperial (...)

A pesar del paso de los años, Yakutsk está llena de dolor. Albergó muchos lager, principalmente junto a las minas de oro⁶⁷⁰.

7.6.13 “Kolymá: niebla y más niebla” o de la inutilidad del sufrimiento

⁶⁷⁰ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 207-208)

He aquí uno de los relatos más extensos del libro, lo que dice mucho de la importancia que concede el autor al tema. Como otros capítulos, el texto comienza con la descripción de un viaje accidentado en avión, en el que las conexiones no funcionan como debieran. Se trata de una manera de dar unidad a un libro cuya estructura es tan fragmentaria como la de este: por medio del uso del *leitmotiv*, que en este caso es también una reconstrucción del trabajo de campo y la propia escritura del reportaje. Este, lógicamente, comienza con unos planes, unas lecturas y/o un viaje. Y lo mismo ocurre con los capítulos del *Imperio*. Por otra parte, los problemas para volar le sirven a Kapuściński para resaltar las dificultades de su empresa, además de respaldar su visión crítica de la Unión Soviética primero, y luego Rusia.

Poco a poco, el clima se va volviendo más inquietante. No en vano se trata de un capítulo sobre el sadismo y la crueldad, algo de lo que ya nos avisa el título. Para quien no asocie la región de Kolymá a los campos del gulag del estalinismo, la niebla tan presente en el título tampoco presagia nada bueno. Y en efecto, cuando al cuarto día parte por fin el avión, la pasajera que viaja junto a Kapuściński es una madre atribulada porque hijo está cumpliendo con el servicio militar y es víctima de crueles novatadas que son poco menos que una institución, la llamada *dedovshchina*. Un mal por desgracia universal, pero que en la Unión Soviética alcanza una intensidad desproporcionada: las madres forman asociaciones, mientras que sus hijos mueren en la flor de la edad.

De lo concreto el autor polaco pasa a lo general: una reflexión sobre la gratuidad del mal, o la crueldad inherente del ser humano. No obstante, Kapuściński no deja de lado su temática ruso-soviética. Para ello recurre a un ensayo del pensador decimonónico ruso Nikolái Mijáilovski sobre Dostoievski, *Un talento cruel*, en el que estudia su novela *Stepánchikovo y sus habitantes* (1859). Ésta destaca por el retrato de un tirano sádico que se dedica a vengarse de humillaciones pasadas, Fomá Opiskin. Uniendo este siniestro personaje con la *dedovshchina*, el escritor polaco afirma que la tortura es un círculo vicioso, y que está institucionalizada en la sociedad rusa. Antaño, debido a la servidumbre; hoy día, al ejército. ¿Qué pasará con los reclutas que soporten las vejaciones? Torturarán a los novatos o a quien perciban como débil. Otro rasgo del sadismo, convienen Dostoievski, Mijaílovski y Kapuściński, es que es irracional e inútil, es el placer de sentir momentáneamente poder sobre alguien.

Por otro lado, no hay verdugo sin víctima, o sádico sin masoquista. He aquí otra tesis controvertida de la que participa sin duda el reportero, sólo que prefiere referirla en boca de un autor que esté analizando su propio país:

¿Por qué, se pregunta Mijáilovski, hombres como Fomá Opiskin encontraban tierra abonada en Rusia? Porque, responde, “un rasgo muy característico del ruso, bien arraigado en el pueblo, estriba en su constante tendencia a sufrir”⁶⁷¹

La reflexión sobre la gratuidad y desmesura de la crueldad resulta una introducción muy adecuada para la llegada al gulag. A Kapuściński le gusta intercalar historias o hilos argumentales. A veces uno de ellos es corresponde a un suceso, y el otro a una lectura o pensamiento. Es decir, acostumbra a pasar del reportaje al ensayo. Otros muchos autores han reflexionado a partir de la realidad inmediata (pensemos en *El espectador* de Ortega o en Azorín y sus visitas al Museo del Prado, por ejemplo), pero el polaco gusta de algo inusual: enlazar un análisis de diferentes cuestiones importantes con una acción trepidante.

También es característica de su escritura la mezcla de dos mundos y dos niveles de lectura, el literal y el simbólico. El autor llega al aeropuerto de Magadán, sube a un taxi y en el trayecto a la ciudad recogen a dos posibles mafiosos. Al describir esta situación concreta, el reportero expone un gran problema de la Rusia de la década de los noventa: la proliferación de las mafias. Por otra parte, él mismo nos advierte que la palabra se utiliza en sentido amplio (por ejemplo aplicada a los grupos de poder en el propio gobierno, con lo cual ya tenemos un uso empírico que es a la vez una metáfora), y en ocasiones por motivos racistas. Al advertirnos de la popularidad e imprecisión en el empleo del término *mafioso*, el autor difumina la línea entre la realidad y la ficción, los hechos concretos y su trasfondo: ¿habrá viajado realmente el autor con miembros de una mafia, o es sólo una proyección suya y del personaje que le acompaña, el taxista? Proyección que imprime suspense y misterio al relato, equipara el hecho de viajar por la provincia rusa a una gran vulnerabilidad e incertidumbre, y sirve además de pretexto para incorporar de forma natural esta temática a la narración:

Subí al coche con el corazón en un puño, porque carecía del salvoconducto de entrada en la ciudad. Tenía miedo de que me obligasen a dar media vuelta (...) Íbamos de vez en cuando junto a ralos bosquecillos de pinos. De pronto, de uno de ellos salieron dos hombres jóvenes que llevaban gafas de sol y vestían elegantes abrigos de fabri-

⁶⁷¹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 213-214)

cación occidental con los cuellos alzados. Individuos sacados de una clásica película de cine negro (...) El taxista me dirigió una mirada interrogante, pero yo había decidido que no teníamos más remedio que llevarlos. Más tarde resultó que los había enviado un buen ángel, pues al cabo de diez kilómetros había un puesto de control (...) Y en efecto, los policías en seguida mostraron interés por los hombres de gafas negras (...) En una palabra: detuvieron a aquellos jóvenes y a nosotros nos ordenaron seguir.

Mafia caucasiana, definió el taxista a los detenidos. La palabra mafia está haciendo ahora una gran carrera. Cada vez más a menudo sustituye a la palabra pueblo. Allá donde en una época cien pueblos habían vivido en concordia y fraternidad ahora han surgido cien mafias⁶⁷².

Como podemos observar, cuando el autor se embarca en un relato (o reportaje literario) sobre su llegada a Kolymá, empieza como un *thriller* lleno de suspense. Este a su vez deviene en crónica sobre las mafias y su relación con los conflictos étnicos (el gran tema de todo *El Imperio*), para culminar después en un breve pasaje que es un ensayo sobre la historia de la URSS:

Se podría hablar largo y tendido de las mafias del Imperio. (...) La obsesiva visión del mundo como una inmensa y única estructura mafiosa (¿Quién intenta separarse de Georgia? La mafia abjaza. ¿Quién ataca a los armenios? La mafia azerbaiyana. etc.) tiene dos fuentes más: la primera, la teoría de la historia vista como un gran complot, predicada por el estalinismo durante años (detrás de todo lo malo que ocurre se esconden complots, organizaciones secretas, mafias) y la segunda: la tradición, la práctica y el clima de misterio generalizado que ha caracterizado la vida política de este país ¿Quién estuvo en el poder? La mafia de Gorbachov. ¿Quién gobernará el Kremlin dentro de unos años? ¡Cualquier otra mafia!⁶⁷³

De manera que en menos de tres páginas ha sido capaz de incorporar a la acción varios grandes problemas de la Unión Soviética (el aparato represor, el crimen organizado, el racismo, los nacionalismos, la propaganda, la paranoia del poder), así como de atravesar diferentes géneros. O lo que es lo mismo, a partir de un trayecto en taxi acaba desmontando uno de los lemas de la Unión Soviética —las más de cien nacionalidades que vivían en concordia—, y ofreciendo un retrato muy negativo, pero argumentado, de un poder que se revela como criminal y paranoico.

⁶⁷² KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994:214-215)

⁶⁷³ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994:216)

Después de este alarde compositivo, en el resto del capítulo prima el contenido (la historia y características sobre el complejo de *lagers* en Kolymá) sobre la forma. El autor emplea la comparación para contextualizar mejor la terrible y poco conocida realidad del gulag, señalando los puntos en común entre estos campos de la muerte árticos y Auschwitz. Entre ellos, la explotación de mano de obra esclava por parte de una fábrica, en este caso la del *trust* de Dalstroy.

A la hora de acercarnos a este rincón del “archipiélago gulag”, el autor nos familiariza con la jerga de los campos, como si el lector fuera un visitante al que hay que introducir en un universo extremo y peculiar. Para ello, resulta indispensable procurarle unas bases y ofrecer un panorama general. Así, se nos explica brevemente que los *kulaks* eran los campesinos ricos, enemigos de la colectivización, y que a los presos agotizados y extenuados se los denominaba, *dojodiagui*.

Otra de las peculiaridades del sistema es el aislamiento, no en vano Kolymá es una isla a la que se accede únicamente en barco, ubicada tan al noreste que está sumida en unas temperaturas extremas y en la niebla. Un aislamiento subrayado también por el escritor y superviviente Gustav Herling-Grudziński en el mismo título de una obra de referencia en la literatura del gulag como es *Un mundo aparte* (escrita entre 1949 y 1950). Por otro lado, la cantidad de subsistemas y de campos: si lo extrapolamos a toda la URSS, concluiremos que el aparato soviético convirtió Rusia en un enorme *lager*. En esto Kapuściński no hace más que refrendar las tesis de Solzhenitsyn y del mencionado Herling-Grudziński.

Como en otros capítulos, tienen su importancia los personajes con los que hace la visita, una mujer mandona a la que bautiza únicamente con una metonimia, “la Cuarenta-y-siete-años”, y especialmente el escritor Albert Miltajutdínov, que lleva más de tres décadas investigando las islas. Además, se traza un retrato literario del temible Garanin, epítome del guardián trastornado y sanguinario, al que antecedieron y sucedieron en el cargo otros sádicos como Yegórov.

Como no podía ser de otra manera, Kapuściński cita a una serie de figuras de autoridad, fundamentalmente supervivientes: Evgenia Ginzburg (en concreto, un pasaje en el que explica quién son los *dojodiagui*, que por cierto se corresponden con los *musulmanes* de los campos de exterminio nazis), Anatoli Zhigulin, Varlan Shalámov (que, en

la línea del superviviente del campo nazi de Büchenwald Elie Wiesel⁶⁷⁴, considera que mueren los mejores, o que llega un punto en que se quebranta toda dignidad) y Alexander Weissberg-Cybulski.

Acto seguido, el actor vuelve al presente para narrar cómo se han derruido todas las huellas de la tragedia, a excepción de la antigua Casa de Formación Política de los guardianes. Característica esta común a los genocidios y crímenes masivos, el destruir todas las pruebas. De hecho, la casa que hemos mencionado se tiene en pie gracias a que estaba separada y actualmente se encuentra camuflada en un barrio de bloques. El autor hace un esfuerzo por imaginarse la rutina dentro, los dirigentes que la poblaron y sus macabras reuniones en las que se decidía sobre la vida y la muerte de los presos. Ahora está casi vacía, lo que destaca es el mísero retrete de los verdugos: una realidad con dimensión metafórica que resulta muy gráfica.

Para cerrar el capítulo, Kapuściński compara dos visiones opuestas sobre Kolymá, en las que encuentra características propias de la mentalidad de cada autor. De un lado, la rebeldía occidental y el racionalismo, encarnados por el austriaco de origen polaco Weissberg⁶⁷⁵; de otro, el estoicismo y la resignación del ruso Shalámov, típicamente orientales. Si bien el reportero polaco ha censurado la pasividad rusa en numerosos momentos de *El Imperio* y se identifica más bien con Weissberg, es del escritor ruso de quien cita largos pasajes. He ahí la reflexión final: en la vida, los grandes sufrimientos degradan y acaban resultando estériles. La “Amarga odisea” que nos refiere Evguenia Ginzburg. Una tesis anticipada por el hecho de que los únicos vestigios de las vejaciones inhumanas y de los distintos *lagers* del conjunto de Kolymá sean los míseros retretes de los guardianes...

7.6.14 “El Kremlin: una montaña mágica”: el oscuro laberinto del poder

En el presente capítulo el reportero regresa a Moscú, con un nuevo largo viaje en avión. En esta ocasión el viaje no supone ningún trastorno, simplemente le sirve para

⁶⁷⁴ REYES MATE, M. (2005: 177-178) aporta la siguiente cita de Wiesel: “Los santos son los que mueren antes del final”.

⁶⁷⁵ Llama la atención que el autor no menciona sus raíces polacas (Weissberg nació en 1901 en Cracovia y su familia se trasladó a Viena cuando contaba con seis años. Por otra parte, su mujer y enfermera, Zofia Cybulska, era polaca). Probablemente sea para que no le tilden de parcial a la hora de contraponer su sensatez y rechazo a la resignación de Shalámov. Otro dato curioso de Weissberg fue que repudió el gulag, a sus guardianes y a la política de Stalin, pero considerando que habían aplastado al auténtico comunismo, el propugnado por Lenin, en el que siguió creyendo.

describir la orografía, los diferentes paisajes y climas dentro de Rusia. Resulta llamativo que esta narración tan descriptiva del viaje comience reflexionando sobre la uniformidad e inmensidad del paisaje nevado ruso, uno de los subtemas del libro. Utilizando un símil cinematográfico, podríamos decir que este está escrito en blanco y negro: blanco de la nieve, de la estepa; gris de la ventisca y de las nieblas, y negro de la noche, de la oscuridad y de las minas. Tonalidades opuestas, que sin embargo son los colores del invierno. Con todo, la pretendida homogeneidad de la llanura blanquecina (sabemos por numerosos estudios lingüísticos que los esquimales distinguen un mínimo de nueve tipos de blanco, inaprensibles para el resto de los mortales) se rompe por la peculiar orografía de la ciudad minera de Norilsk, rica en formas. Finalmente, el estallido de la primavera y el color llega al cruzar los Urales.

Al llegar a Moscú el autor polaco retoma otro hilo que asocia a la capital: la compulsión en el habla, la pasión por los debates, aunque sean estériles. Es una compensación ahora que la *glásnost* le ha quitado al pueblo. Todo ello le parece contingente, un extremo que da pie a la charlatanería, una distracción que oculta el meollo de las cosas. Así que decide recorrer el Kremlin, abundando en esta imagen de la capital como centro de poder, de un poder implacable que se rodea de misterio. Esta vez desarrolla brevemente la temática religiosa (no en vano el Kremlin es también un lugar sagrado), pero más que las espléndidas basílicas que lo componen, le interesan los ritos y símbolos de poder. O lo que es lo mismo, las diferentes torres, la muralla, el Palacio del Senado, el goteo de coches oficiales y los guardias estratégicamente apostados, que aparecen por doquier. Esto le permite dar una imagen fantasmagórica e imponente de la ciudadela, como lugar aislado, herméticamente custodiado, rodeado de una gran burocracia.

Para describir las medidas de seguridad cita la polémica biografía de Stalin que escribió Roy Medvédev, *Que lo juzgue la historia*, así como la obra de H.G. Wells *Rusia en la niebla*. Ambas recopilan testimonios sobre la crueldad y el desequilibrio de Stalin incluso en la intimidad, con sus camaradas más próximos, su familia y su mujer. Finalmente, Kapuściński nos ofrece un pasaje de las memorias de Jruschov, que ya no son investigaciones, análisis ni experiencias de extranjeros o personas ajenas: por fin hemos traspasado los inexpugnables muros del Kremlin para conocer desde dentro el drama que se mascaba incluso en las celebraciones en la cúspide del poder. Un anticipo del relato de una lucha fratricida que ejemplifica la neurosis y paranoia que reinaban en el Kremlin: la caída de un hombre despiadado como Beria, cuyo final no fue causado por su sed de sangre, sino por ambición.

Para referir el final de Beria, el autor acude a las fuentes, citando ampliamente el libro *Beria: el fin de una carrera*. Con ello da muestras de rigor e imparcialidad. Una vez reducido y antes de ser fusilado, lo sacan del recinto enrollado en una alfombra y tirado sobre el suelo de un coche, para evitar testigos y adhesiones. Con este pasaje se consigue un clímax y una metáfora sobre los vaivenes y miserias del poder. Además, es el que explica el título. A saber, más allá de que el Kremlin esté estratégica y simbólicamente en lo alto, y de la mística y opacidad del poder, la relación con *La montaña mágica* de Thomas Mann viene dada porque en él también desaparece la gente. Aunque se trate del mismísimo jefe del NKVD, Lavrenti Beria.

Como podemos ver, Kapuściński ha preferido retratar largos pasillos, plazas vacías por Moscú que circundan el Kremlin, parejas de guardas fuertes y disuasorios entrenados para interceptar a los intrusos (que además, haciendo un juego con Beria y con la niebla e inaccesibilidad de la que habla H. G. Wells, aparecen y desaparecen silenciosamente, como por arte de birlibirloque). En cambio, apenas nada se dice de los tesoros ni tampoco se expresa excesiva admiración por las iglesias:

*Atravesé la plaza de la Catedral, pasando delante del inmenso sobor Uspieski y el imponente campanario de Iván el Grande. La persona se siente aquí muy pequeña, aplastada por la inmensidad de estos templos y aturdida por su singular arquitectura*⁶⁷⁶.

También opone la flema de un intelectual inglés como Wells con la exaltación de Lenin (aquí el mensaje implícito es la desmesura y exaltación rusas versus el orden y la lógica británicas, lo que resulta muy descriptivo pero no deja de ser un tópico), al que describe como cada vez más obsesionado con la seguridad y aislado. El breve retrato no ofrece tampoco ningún lado positivo, como pudieran ser la consabida capacidad de trabajo o la elocuencia de Vladímir Ulianov.

El capítulo acaba de forma muy rimbombante, porque a la salida del Kremlin se topa el autor con una manifestación con gritos entusiastas sobre la Coca-Cola (cabe preguntarse si es una experiencia real o una especie de parábola), así como un contraste entre la cola del McDonalds cercano y la de los visitantes al mausoleo de Lenin. Los visitantes de uno acaban peregrinando al segundo, como si ese fuera la tónica dominante en el país, al igual que la calle Gorki es ahora Tverskaya. Aunque, dada la visión negativa del reportero polaco, quizás, según él, el sino de los rusos sean las colas.

⁶⁷⁶ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 244)

7.6.15 “La emboscada”: viaje a una ciudad sitiada

Con este trepidante texto, lleno de suspense desde el mismo título, Kapuściński regresa al Cáucaso. El relato empieza con una breve introducción, que ubica temporalmente los hechos a la vez que crea tensión y suspense:

Esta historia tuvo lugar en el verano de 1990. No pude describirla antes, pues de haberlo hecho habría podido exponer a represalias a las personas que me habían ayudado en aquella ocasión⁶⁷⁷.

De entre aquellos apoyos se destaca desde el principio el de la profesora de la Universidad de San Petersburgo y diputada del Sóviet Supremo Galina Vasílievna Starovóitova, toda una personalidad de la que se nos explica que más tarde ejerció de consejera de Yeltsin para la cuestión de las nacionalidades. El autor la retrata con simpatía, sabemos que ambos partirán para Ereván, sólo que ella un día después. Con todo ello se crea un suspense potenciado por una nueva anticipación (además de la del título y de la inquietante introducción): Starovóitova se compromete a prestarle ayuda, pese a las dificultades que entraña la petición del autor. ¿Qué petición? –nos preguntamos los lectores–. Viajar a Nagorny Karabaj en pleno conflicto armado entre azeríes y armenios, en el que también está interviniendo el Ejército Rojo. La zona parece inaccesible por la cantidad de puestos en las carreteras, así como la documentación necesaria y los requisitos para viajar en alguno de sus infrecuentes aviones. Dicho esto, el autor se apresura a referir el aterrizaje del primer vuelo. Como por arte de magia se ha metido en una empresa muy arriesgada.

En realidad, el reportero polaco sólo está llegando a Ereván, a una distancia prudencial del conflicto. Lo hace cargado de crónicas armenias. No en vano tanto en el “El sur, 67” como en “Observamos, lloramos”, resalta la importancia que se le da a los libros en Armenia. A continuación, describe el caos y el bullicio de la ciudad, especialmente en lo que al tráfico se refiere. Kapuściński tiene ahora un guía llamado Gurén, que le reúne con Starovóitova. Han ideado un plan de película para que pueda llegar al Alto Karabaj: hacerle pasar por piloto.

La siguiente escena describe la superpoblación, la espera interminable y la enorme suciedad del aeropuerto de Ereván. Pronto al reportero le dan un pasaporte fal-

⁶⁷⁷ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 247)

so, más el uniforme de capitán del avión. Con él viajan dos pilotos armenios, Surén y Averik, cuyo carácter se contraponen: serio y reservado el primero, alegre y entusiasta el segundo. Saben que, si fueran descubiertos, irían a parar al gulag.

Resulta muy bella la descripción del vuelo desde una perspectiva poco habitual, la cabina del avión, que se equipara a un palco de un teatro de pantomima. En ella no escatima las enumeraciones, así como plásticas sucesiones de adjetivos y verbos, no en vano el autor caracteriza la escena como “un baile de montañas”. Al llegar a Stepanakert, capital de Nagorny Karabaj, un enjambre de unidades de KGB y soldados custodia un país bajo la ley marcial. El autor y los pilotos bajan con decisión. Una vez allí, dejan a Kapuściński esperando en un bar. Pasan las horas y tan sólo recibe la visita esporádica de su nuevo protector, al que se refiere con la sinécdoque de “barbudo”. A lo largo del capítulo intercala adjetivos sobre el físico de los armenios, diseminándolos por el relato: una mujer pelo negro y brillante que le recuerda a Sherezade, otros barbudos, un sinfín de ojos negros de mirada intensa...

Como es grande el riesgo de ser descubierto, el reportero invierte mucho tiempo en fabricar una explicación por si le detienen e interrogan. A mitad del capítulo hace un resumen a modo de breve ensayo sobre la situación en Nagorny Karabaj. Se trata de un punto de partida para hacer una reflexión más general, de carácter universal. Kapuściński considera que tres son lacras del siglo XXI y lo refiere de forma esquemática: el nacionalismo, el racismo y el fanatismo religioso. Llegados a este punto, el escritor polaco encuentra, alarmado, paralelismos entre la situación del Cáucaso y la Revolución de Irán.

Finalmente, refiere como consiguieron volver a Moscú, con el autor nuevamente disfrazado de piloto. Termina con un detalle muy gráfico, que hace impresión en el lector: secándose las gotas de sudor una vez que han salido del espacio aéreo de Nagorny Karabaj y ya no le pueden detener. Todo ello se trata de una aventura digna de las que él mismo narrara en *La guerra del fútbol*, por las que la crítica anglosajona comparaba al Kapuściński-personaje de sus reportajes con Indiana Jones.

7.6.16 “Asia Central, aniquilación del mar”: de la pesca al desierto

Después de cubrir el conflicto del Alto Karabaj, Kapuściński se dirige a investigar otro problema de viva actualidad en aquel entonces: la desertización del mar de Aral. La primera mitad del capítulo ubica a los lectores en el desastre: primero se sitúa

geográficamente la catástrofe, así como los principales afluentes (el Syr-Daria y el Amu-Daria) de este mar y las legendarias ciudades de la ruta de la seda que se construyeron a su paso, Bujará y Jivá, Kokanda y Samarcanda. Después, se resume brevemente la historia del Turquestán, desde su conquista en la segunda mitad del siglo XIX por parte de las tropas zaristas encabezadas por el general Mijaíl Cherniáiev, hasta llegar a 1917, cuando los colonos rusos que se habían asentado en el lugar apoyaron a los bolcheviques, consiguiendo así el poder.

El recorrido histórico sigue con una mención breve a las purgas y un análisis más extenso sobre la política de Jrushchov y Brézhnev para con las regiones. Política que compara con el *indirect rule* que emplearon los ingleses con sus colonias. Hasta ese momento, los párrafos eran breves y muy sintéticos. Una sucesión de topónimos, fechas y acontecimientos-clave, que denotan la formación de historiador del autor. Ahora, sin embargo, le interesa indagar en la corrupción local como uno de los antecedentes directos del desastre, y por eso le dedica más espacio. No en vano durante la perestroika se destaparon numerosos escándalos protagonizados por dirigentes de estas regiones. Las estructuras de poder eran reflejo de los clanes, y sus líderes se perpetuaban durante generaciones. Éstos podían gobernar de forma bastante arbitraria, dado que el gobierno central moscovita quedaba lejos.

La segunda parte del texto comienza con una breve reflexión sobre la importancia del agua, y relata la fiebre del algodón, desencadenante de la tragedia. Aunque este siempre se había cultivado, se hacía dentro de unos límites, debido a la falta de agua. En los años sesenta, Moscú decidió cultivarlo indiscriminadamente, especialmente en Uzbekistán, sustituyendo el resto de cultivos y huertas por este producto. Ello le permite a Kapuściński retomar el subtema de las mafias (siendo ésta por supuesto la algodonera), que introdujo ya en el capítulo “Kolymá: niebla y más niebla”. Para ello se precisaba mucha agua, con lo que se agotaron las reservas tanto del Syr-Daria del Amu-Daria. El primitivo sistema de riegos alcanzó los yacimientos de sal del fondo del desierto, con lo que éstos emergieron a la superficie. Finalmente, el cultivo indiscriminado de algodón agotó a mujeres y niños, contaminó el aire con pesticidas y resultó una fuente de paro: la recogida duraba tres meses al año, en los que se detenía todo, incluso las clases escolares. El resto de estaciones no había apenas trabajo. Por si fuera poco, la mayor parte de la producción va a parar al resto del país, situación que el reportero califica de típicamente colonial: la metrópoli Moscú se aprovecha de las riquezas de sus “colonias”.

Todo ello se ilustra con un largo testimonio de Grigori Reznichenko, que trabajó en la recolecta, sacado de su libro *La catástrofe del Aral*.

Tan sólo en la tercera parte el autor nos refiere su visita concreta: el pueblo de Muinak, antaño puerto marítimo dedicado a la pesca. Nada que ver con la realidad que se encontró el reportero: una localidad en medio del desierto, a unos setenta kilómetros del mar. Es un lugar estancado, de pescadores que ahora tienen que aprovechar los días de viento para atravesar el desierto y poder faenar, pese a que “de las 178 especies de peces y mariscos, hoy sólo quedan 38⁶⁷⁸. Muinak es un reflejo del desempleo y la contaminación, la vida de sus habitantes es mísera. Reina la hepatitis y los niños nacen con mala salud, triste circunstancia que se presta a la amplificación y la hipérbole tan características de Kapuściński, y que en este caso es capaz de combinar con los datos:

De mil nacidos, cien mueren nada más nacer. ¿Y los que sobreviven? Un médico coge en brazos unos minúsculos esqueletos blancos aún vivos, aunque resulta muy difícil saber si realmente lo están⁶⁷⁹.

Para terminar, el autor redacta una especie de informe sobre las soluciones propuestas, así como una breve crónica a la última escala de su visita, Tashkent. Soluciones que resultan complicadas y peligrosas: la primera, volar los macizos del Pamir y del Tian Shan para utilizar el agua que liberen sus glaciares. En el buró creado en la capital de Uzbekistán para combatir la tragedia, Kapuściński se entrevista con los otros dos únicos personajes diferenciados del relato: el director Víctor Dújov y el ingeniero Anvar. Abogan por desviar el curso de los ríos de Siberia, pero no saben cómo llevarlo a la práctica.

7.6.17 “Pomona en la pequeña ciudad de Drohobycz”: un viaje por Ucrania

El penúltimo texto es cambiante y heterogéneo, en correspondencia con la compleja realidad descrita. En él, el autor viaja a través de Ucrania y Moldavia. Al igual que ocurría en el capítulo *El hombre de la montaña de asfalto*, sólo al final del relato Kapuściński recalca en Drohobycz y nos explica el porqué del título. Su recorrido arranca en Donetsk, otra de las ciudades mineras que visita con frecuencia el reportero polaco. De

⁶⁷⁸ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 280)

⁶⁷⁹ Vid supra

ella destaca el desabastecimiento, la polución y, una vez más, la incómoda estación de tren, con lo que el retrato no puede ser más negativo.

Durante el viaje, en cambio, el tono se vuelve más amable: Kapuściński subraya la sociabilidad y generosidad de los pasajeros, que intercambian comidas, bebidas y charlas. Una de sus compañeras de viaje es Klavdia Mirónova. El autor repite su nombre, lo que imprime ritmo a la narración y refuerza su verosimilitud y valor documental. Klavdia Mirónova considera Siberia como un reducto de libertad. Y es que ésta ha sido refugio de comunas, familias o individuos que buscaban aislarse del mundo. Sin ir más lejos, ella y su marido no quisieron marcharse al koljóz, así que sobrevivieron al estalinismo ocultándose en la taiga y haciendo conservas de tocino. A medida que refiere su vida, ésta le resulta al lector cada vez más dramática. El reportero la cita en estilo indirecto, pero al final de su testimonio hace incisivos valorativos. Su objetivo no es otro que poner en cuestión la visión idealista de Siberia de Mirónova, que para el escritor y reportero es más bien un territorio frío, aislado e inhóspito, una tierra de castigo:

Durante todo el estalinismo, dice con orgullo, no vio a ningún extraño (...) Si no tenéis tocino, es decir, si no tenéis esa elemental y principal riqueza, no seréis libres. Eso es lo que nos dice Klavdia Mirónova compartiendo con nosotros su mayor experiencia vital⁶⁸⁰.

A diferencia de Kapuściński, Mirónova recalca en Odesa. Ciudad –clave en el conflicto actual entre Rusia y Ucrania– de la que el reportero esboza algunas claves, enunciadas con una concatenación de preguntas retóricas. Con este recurso acelera su descripción, compensando la brevedad con la intensidad emocional:

Esta vez no me quedo en Odesa, (...), pues ¿para qué habría de hacerlo? ¿Para deambular de nuevo en búsqueda del rastro de la Moldava⁶⁸¹, de sus calles torcidas y llenas de boquetes? ¿Para intentar divisar en algún lugar la sombra fugaz de Froim el Jugador o de Beni el Grito⁶⁸², el verdadero Rey? ¿Para encontrar los lugares que le gustaban a Isaak Babel? ¿Para pensar en cómo camina hacia el lugar en donde será fusilado, sin gafas, sin que pueda ver su propia muerte?⁶⁸³

Para el autor, Odesa es la nostalgia de un pasado que, con la Revolución, se tornó sombrío. Episodios como el fusilamiento del escritor Isaak Babel lo confirman. No

⁶⁸⁰ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 287-288)

⁶⁸¹ Barrio obrero de Odesa.

⁶⁸² Personajes de los *Relatos de Odesa* de Babel.

⁶⁸³ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 288)

obstante, Babel no es el único odesita ilustre⁶⁸⁴, y fue ajusticiado en Moscú. De hecho, Kapuściński se justifica porque ha incurrido en una contradicción evidente: describe una localidad gris como Donetsk (sin duda para reforzar su visión negativa de la URSS y de su ocaso), pero no se detiene en Odesa, una ciudad mucho más atractiva e incluso poéticamente “iluminada por el cálido sol de una tarde primaveral”.

Prosigue el viaje en tren, esta vez a Kishiniov, en Moldavia. En ella rastrea las huellas polacas, pero también los vestigios de otras culturas. Con todo, nos advierte que su encantadora parte vieja convive con otra repleta de bloques estalinistas totalmente impersonales. Durante el trayecto evoca la imagen positiva que se llevó del multiculturalismo moldavo Józef Ignacy Kraszewski (1812-1887), escritor y publicista decimonónico que consagró su vida y su obra al estudio y la difusión de la historia nacional polaca. No obstante, al final del pasaje descubrimos que, en el momento en el que se redacta *El Imperio*, Kishiniov es una ciudad de la que muchos habitantes huyen. Concretamente, la comunidad alemana al completo.

Todavía en Kishiniov conoce al ex preso político Leonid Niédov, condenado a siete años de trabajos forzados por afirmar que eran mejores los embutidos bajo el gobierno rumano. Observemos que esta situación grotesca, pero real, es una especie de inversión de la escena inicial del tren. En ella, el tocino era la salvación de Klavdia Mirónova y su marido, que sin él se habrían muerto de hambre.

Si bien el caso de Niédov conmovió al mismo Solzhenitsyn, una vez puesto el primero en libertad, este se dedicó a tallar y vender bustos de los líderes comunistas. Ésa fue su fuente de ingresos hasta la caída de la URSS. Entonces el escultor se adaptó a los nuevos tiempos sustituyendo el rostro de Brézhnev por el de San Jorge. Destacamos que la historia de Niédov tiene pinceladas épicas (primero fue su condena, ahora, en su taller de escultor, el autor le compara con el dios de la forja griego Hefaios), pero éstas en realidad potencian el tono surrealista y grotesco del capítulo. Su vida tan contradictoria y cambiante parece una caricatura de los disidentes soviéticos. Aunque en el *Imperio* se citen sus obras (recordemos por ejemplo las de Shalámov y Grossman en el capítulo de *Kolymá: niebla y más niebla*), el autor no entrevista personalmente a ninguna personalidad pública rusa a la que admire. Con lo cual, la disidencia no parece formar parte de la realidad comunista y postsoviética, sino que se encuentra en el mismo plano abstracto que los fragmentos de Mickiewicz, Gógol y otras figuras de autoridad

⁶⁸⁴ Como el violinista Natán Milstein, la escritora Anna Ajmátova o la actriz teatral Ida Kamińska, entre otros.

del pasado: suspendida en el tiempo, en el panteón literario. Llamativa circunstancia si pensamos en la cantidad de viajes que hizo Kapuściński por la Unión Soviética, a lo largo de distintas épocas además.

De hecho, el autor no considera que el cambio de régimen sea el camino a la libertad, auspiciado por la *inteligencia* crítica y los mencionados disidentes. Para él, se trata más bien de un vuelco irreflexivo, una suplantación oportunista y superficial. Por eso vuelve una y otra vez a la inversión de valores (por ejemplo en Kíev nos cuenta cómo desmonten la estatua de Lenin del Maidán de la Independencia, antaño la Plaza de la Revolución de Octubre), pero acalla una realidad tan importante como la disidencia. Y es que la claridad es la prioridad del reportero polaco, cuyo relato es muy coherente, pero también un tanto simplista y parcial. Lo difícil sería defender su tesis sin manipular los hechos: a saber, que el final de la Unión Soviética no supone una transformación de la mentalidad, pero que un sector de la población es lúcido y rebelde.

Antes de llegar a Kíev el autor recalca en Winnica, lugar de fusilamientos masivos de ucranianos y polacos por parte del NKVD, un segundo Katyń⁶⁸⁵. Esta nueva tragedia, además, presenta una dimensión grotesca: sobre las fosas comunes se edificó el Parque de Cultura y del Ocio. Algo que subraya el autor con una imagen dramática, surrealista y escueta: las tumbas se encuentran bajo las pistas de baile y un túnel de la risa.

Ya en Kíev el autor hace un *flash-back*, anteponiendo su última visita a todas las anteriores. Y ello porque concede más importancia a la historia de la amable y anciana profesora que lo aloja, traductora de español, que al relato sobre la conquista de la independencia. Su anfitriona se encuentra ante un dilema existencial: si manda a su nieta con su ex marido al extranjero, le dará una vida mejor. En cambio ella, de delicada salud, morirá sola.

Cabe asimismo señalar que por primera vez en el libro la imagen de una urbe soviética es positiva, matizada brevemente por las malas condiciones de vida de algunos barrios.

Una metáfora breve ilustra muy bien la transición política ucraniana: el modesto edificio de la Unión de Escritores ha acabado imponiéndose al mastodóntico Comité Central del Partido, casi enfrente. David contra Goliat, resume Kapuściński en un bello símil que es también una personificación de las sedes. Esta imagen nos introduce al Movimiento Popular de Ucrania para la Reforma, RUJ, liderado por el poeta Iván

⁶⁸⁵ La explicación de la misma se incluye en el apartado de la contextualización histórica.

Drach, que vela por restaurar el ucraniano en la esfera pública y en las escuelas. Se trata de la organización artífice de la cadena humana de más de 500 kilómetros que unió Kíev, Lviv e Ivano-Frankivsk durante el aniversario de la independencia (21 de enero de 1918-21 de enero de 1990).

A continuación, el autor polaco reflexiona sobre la importancia de Ucrania para Rusia, que ha quedado patente con la anexión de Crimea y actual el conflicto armado de 2014. También señala otra de las claves del conflicto actual, su condición de encrucijada entre Rusia y Europa, y la importancia de sus relaciones con ambas.

En cuanto a la cultura ucraniana, Kapuściński la describe como un crisol. Por un lado evoca el legado polaco, y por otro, el recelo con el que los intelectuales ucranianos miran a Rusia (recordemos el conflicto en el que ambos países se encuentran actualmente inmersos). Postura que resume así el ensayista Nikolái Riabchuk, causando la admiración del autor: “¿Imper-demócratas en lugar de Imper-comunistas?”⁶⁸⁶. Esta pregunta es una respuesta al programa *Cómo reorganizar Rusia* que había formulado el Premio Nobel ruso Aleksandr Solzhenitsyn en otoño de 1990: un nuevo Estado integrado por Rusia, Ucrania, Bielorrusia y Kazajistán del Norte. El resto convendría devolverlo “porque no tenemos fuerzas para la periferia”⁶⁸⁷.

Al diálogo creado por Kapuściński se suman los intelectuales Leonid Plusch, ucraniano, y Yelena Bonner, viuda de Sájarov y natural de Turkmenistán, que previenen del imperialismo ruso.

Observemos cómo aparecen por fin los intelectuales disidentes, pero la mayoría son ucranianos y tan sólo uno es ruso. Para colmo, Solzhenitsyn presenta una propuesta que el resto rechaza.

Finalmente, el reportero resalta la importancia y solidez de las comunidades ucranianas en el exilio. Nuevamente se pone de manifiesto su admiración por las personalidades destacadas de este país, cerrando este pasaje con unas palabras del líder Mijailo Horyn, adalid de un futuro democrático y humanista de Ucrania que Kapuściński suscribe.

Sería un final triunfal para el capítulo, pero el autor polaco prefiere cerrarlo con un viaje a la antaño polaca Lviv. En vez de describir la capital de la Galitzia oriental o su impronta polaca, el escritor y reportero recoge el testimonio de la señora Bronisława, superviviente de la Gran Hambruna que asoló Ucrania entre 1930 y 1937. Su relato vie-

⁶⁸⁶ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 303)

⁶⁸⁷ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 302)

ne precedido de una nueva contextualización de Kapuściński, que brinda así a los lectores hasta tres perspectivas: la histórica con su introducción, la literaria y la personal. La literaria viene dada por las generosas citas a *Zvienia* del demógrafo Serguéi Máksúfov, así como a *Todo fluye* del escritor ruso Vasili Grossman. Ambas se entremezclan e intercalan con las vivencias de Bronisława. Su optimismo sirve de contrapunto a la tragedia. El hecho de que también sobreviviera a la deportación a Kazajstán y pudiera reencontrarse con su marido, que luchó en la Segunda Guerra Mundial, es una especie de bálsamo frente a esta hambruna caníbal y homicida. De hecho, las mujeres fueron el colectivo más resistente al hambre, nos informa el autor polaco nada más empezar.

Uno de los puntos culminantes es la promulgación del decreto de la espiga que, cuando el hambre ya arreciaba, prohibía tocar la cosecha so pena de muerte. Ello lo explica Kapuściński como una argucia de Stalin, que se exoneró de la culpa tachando de vagos y contrarrevolucionarios a las víctimas. La falsa divisa era más o menos la siguiente: hay hambre porque los campesinos no quieren trabajar. Mientras, miembros del NKVD vigilaban para que nadie pudiera arrancar ni una sola espiga. Con todo ello además, Stalin despertó el odio hacia el campo por parte de los habitantes de la ciudad, que se quejaban de las largas colas para el pan.

Por otra parte, se presentan otras dos líneas de interpretación del llamado “Holocausto ucraniano”: para los historiadores rusos, se trataba de doblegar a la sociedad civil, que la iniciativa individual fuera sustituida por el miedo y la obediencia ciega. En cambio para sus homólogos ucranianos, entre los que se destaca a Valentín Moroz, el objetivo era salvar la unidad de la URSS, aplastando los movimientos independentistas en Ucrania.

Con estas teorías culmina el pasaje sobre la Gran Hambruna. Entonces el autor polaco viaja a Drohobycz, ciudad natal del escritor polaco Bruno Schulz. Le acompaña un señor jubilado, Alfred Szrejer, que precisamente fue alumno de Schulz. Tanto él como sus compañeros de escuela disfrutaban de las historias del maestro, que era su profesor de manualidades.

Otra realidad en la que nos introduce Szrejer es la del pasado judío de la ciudad, cuya sinagoga fue reconvertida en fábrica de muebles. Exceptuando una rama afincada en Argentina, toda su familia pereció en el gueto. Después de la guerra trabajó como violinista, cantante y profesor de música.

Para terminar, a Kapuściński le fascina la fértil imaginación de Schulz, cuya vida transcurrió entre cuatro calles. Mientras cerca de Drohobycz se desarrollaba el drama

de la Gran Hambruna, Schulz escribía *Las tiendas de color canela*, que se publicó en 1933. El contraste es una invitación a la reflexión, y sirve de cierre al capítulo. En concreto, el párrafo final es una cita del principio del libro, en el que el personaje de Adela vuelve a casa con el cesto repleto de viandas. Al igual que el escultor Niédov fue equiparado a Hefaios, divinidad griega del fuego y de la fuerza, Adela es una segunda Pomona, diosa romana de la fruta, de los jardines y huertas.

7.6.18 “Regreso a la ciudad natal”: en busca del hogar perdido

El último relato de la sección principal acaba donde empezaba el primero: en el Pińsk natal de Kapuściński, antes polaco, ahora parte integrante de Bielorrusia. No obstante, el capítulo comienza en San Petersburgo, ciudad que el autor no puede evitar relacionar con la literatura rusa (Dostoievski, Pushkin, Gógol y, ya en el siglo XX, Ajmátova y Biely) y con la Revolución bolchevique. Para explicar cómo se impuso ésta en una ciudad próspera y burguesa recurre al historiador estadounidense de origen polaco Richard Pipes. Como en juego de cajas chinas, este a su vez se apoya en las tesis del periodista y escritor Curzio Malaparte. Para Malaparte, las revoluciones modernas se reducen a una buena coordinación de pequeñas operaciones certeras en lugares estratégicos, sin apenas derramamiento de sangre. Ése es el caso de octubre de 1917, afirma Pipes. Unidades de soldados y obreros se hicieron con el control de los centros de comunicaciones y puntos neurálgicos de Petrogrado, y evitaron un contraataque cortando la línea telefónica entre el gobierno y el Estado Mayor del ejército. Mientras, los habitantes llenaban los cafés, restaurantes, cines y teatros, completamente ajenos a lo que estaba sucediendo.

Algo similar a la descripción de la Revolución Francesa de Alexis de Tocqueville, quien subraya la inconsciencia de la nobleza poco antes de que empezaran a rodar cabezas. Una vez más, Kapuściński como historiador hace acto de presencia trayendo a colación este paralelismo.

La acción sucede a la reflexión, y el autor polaco viaja a Nóvgorod. Lo primero que explica de la ciudad es su tradición de diálogo y apertura: en plena Edad Media, la asamblea era su forma de gobierno. En ella los habitantes elegían a un príncipe, cuyo mandato estaba limitado en el tiempo. Sobre esta tradición de autogobierno se impuso el absolutismo moscovita, tal y como ya explicamos en el apartado de la contextualización

histórica. Así, en 1478 las tropas de Iván III invaden la ciudad y acaban con la República de Nóvgorod, que existía desde el siglo XII.

En la ciudad, Kapuściński conoce a una galería de personajes curiosos, como el guía Volodia P, experto en propinas, o Anna Andréievna, una vendedora de *souvenirs* horrorizada con sus propias manos de hombre. Es la huella de tantos años de trabajo obligatorio con el hierro. Los últimos en aparecer son el matrimonio formado por Aleksandr Petróvich Grékov, restaurador, y su mujer Valentina Borísovna. Ambos dirigen un grupo de investigación que restaura los frescos del siglo XIV de la Iglesia de la Transfiguración. Como ésta fue utilizada como búnker y arsenal durante la Segunda Guerra Mundial, era un objetivo para el enemigo. Casi totalmente destruida, la tarea de Grékov y Borísovna consiste en recomponer los frescos, fragmento a fragmento. Cuando el autor ve el clima de cooperación y entrega de los investigadores, evoca los pasajes de la Biblia representados en las pinturas, y experimenta un momento de euforia y exaltación casi mística.

De Nóvgorod viaja Kapuściński a Bielorrusia, donde llega por fin a su ciudad natal, difícilmente accesible sin pasaporte soviético. Ha pasado tanto tiempo, que la emoción le embarga y casi no puede hablar. De ahí que cite un pasaje de su anfitrión, el escritor bielorruso Vasily Bykau, sobre los retornos largamente aplazados. A la puerta de la iglesia pregunta por sus padres, maestros de escuela, y constata que Pińsk está lleno de antiguos alumnos suyos. La última frase es un resumen emocionante y escueto: “he vuelto a la casa de mi niñez⁶⁸⁸”. Lo hace tanto en la realidad como a través de su texto.

7.6.19 Tercer parte: *Suma y sigue (1992-1993)*, el análisis político

El final de *El Imperio* es un tanto desconcertante, por su carácter heterogéneo. Como ya hemos apuntado, parte también de las lecturas rusas y experiencias del autor, para convertirse rápidamente en una crónica del ocaso de la Unión Soviética, que a su vez desemboca en una columna de opinión sobre el futuro de la recién nacida Federación Rusa.

⁶⁸⁸ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 324)

En general, es un ensayo sobre el siglo XX ruso, desde la Revolución fallida de 1905 hasta la presidencia de Yeltsin. La etapa de Gorbachov ocupa el espacio central, con la visión que Kapuściński, en su faceta de historiador, tiene de la perestroika. Los acontecimientos se aceleran con el golpe de Estado, que desencadena el final de la Unión Soviética. En ese caso, el autor es cronista de los hechos. Finalmente, escudriña el horizonte que se vislumbra para la Federación Rusa bajo la presidencia entonces de Yeltsin, ejerciendo el periodismo de opinión.

Todo ello le huele al escritor y periodista norteamericano Adam HOCHSCHILD (1999: 245) a una concesión a la editorial:

*Un epílogo incoherente que tiene la apariencia inconfundible de algo añadido a la petición del editor de 'actualizar la historia'. Los comentarios acerca de las perspectivas para Boris Yeltsin y para la economía rusa se sienten tan fuera de lugar aquí como estaría un epílogo sobre las perspectivas para la industria ballenera al final de Moby Dick. Cada uno de estos escritores persigue un juego más grande que todo eso*⁶⁸⁹.

Destaquemos que en este párrafo Hochschild describe a Kapuściński en términos de escritor presionado por los plazos, con un jefe –ya no un redactor, sino un editor– que supervisa el contenido de sus entregas. Probablemente tenga razón, ya que *El Imperio* comienza con los recuerdos de la infancia en Pińsk y se cerraría con gran coherencia con el capítulo “La vuelta a casa”, que clausuraba la sección anterior y rebosa emoción contenida. Sea como fuere ¿cómo entonces integró su autor esta coda impuesta con el resto de la obra?

Él mismo describe el final como un corte abrupto, una ruptura similar a la desintegración de la Unión Soviética:

*El libro está concebido y escrito en forma polifónica, es decir: por sus páginas transitan personajes, lugares e historias que podrán reaparecer varias veces, en diferentes épocas y contextos. No obstante, en contra de los principios de la polifonía, el producto final no acaba en una síntesis definitiva y definitoria, sino que –muy al contrario– se desintegra y se desmorona, y todo ello porque mientras lo estuve describiendo se desmoronó su principal tema y objetivo: la gran superpotencia soviética*⁶⁹⁰.

⁶⁸⁹ HOCHSCHILD, A.: (1999: 245) „A rambling epilogue that has the unmistakable look of something added at the publisher's request 'to bring the story up to date'. Remarks about the prospects for Boris Yeltsin and the Russian economy feel as out of place here as would an afterword about prospects for the whaling industry at the end of *Moby Dick*... Each writer is after bigger game”. (Traducción: A.S.)

⁶⁹⁰ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 10).

Es decir, que la sección final es un paseo por la historia, pero desde una óptica personal que entrelaza su pasado, presente e incierto futuro. Por eso *El Imperio* es una obra abierta: la realidad rusa sigue su curso, que el autor sólo puede aventurar. Con ello, Kapuściński da muestras de honestidad (reconociendo, por ejemplo, la carga subjetiva del libro) y de su formación como historiador. Una disciplina que, a diferencia de quienes aplican un concepto laxo del periodismo, distingue claramente los hechos de los pronósticos. Recordemos cómo caracterizaba la última parte en la nota introductoria: “La tercera parte (...) es un compendio de reflexiones, opiniones y notas, fruto de mis viajes, conversaciones y lecturas⁶⁹¹”

Precisamente es una lectura la que clausura *El Imperio*, elegida con sumo cuidado. Se trata de un retrato poético y moral de Rusia, una etopeya sobre la huida hacia delante, hacia lo incierto. Hablamos de una reflexión de gran calado en la literatura rusa, presente ya en la obra de Gógol. Sin ir más lejos, recordemos la célebre pregunta del final de *Almas muertas*: “¿Adónde vas, Rusia? ¡Responde! ¡No contesta! (GOGOL 1983: 428). Para ilustrar esta idea, que encuentra su eco en distintos autores, el escritor decide homenajear un gran coloso de la ficción como es *Guerra y paz* de Tolstói, el fresco por excelencia de Rusia y de su historia. La cita completa es la siguiente (KAPUŚCIŃSKI 1994: 353):

Tirando de las riendas a los caballos, Nicolás volvió a girarse: a su alrededor se extendía siempre la misma llanura, mágica, impregnada hasta la médula por la luz de la luna y luciendo miles de estrellas esparcidas por todas partes.

Zajar grita que gire a la izquierda; pero ¿por qué a la izquierda? –pensó Nicolás–. ¿Acaso vamos a la casa Mieliukov?:

Vamos Dios sabe dónde y, ¡sólo Dios sabe lo que nos ocurre!

Es decir, que el final del libro queda abierto, incierto como el futuro de Rusia. De hecho, es una obra sobre la que se sigue debatiendo hoy en día, especialmente en Polonia. Sin duda, este hecho es la mejor prueba de su vigencia y riqueza. De hecho, incluso los críticos más acérrimos que lo consideran como un libro un tanto superficial y oportunista, incurren en la contradicción de dedicarle largas reflexiones. ¿Acaso un texto banal hace correr ríos de tinta?

Es muy posible que este reportaje se haya visto lastrado por las grandes expectativas que levantó en su país, por el conocimiento y la opinión personal que todo pola-

⁶⁹¹ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1994: 9).

co tiene del tema y la carga emocional que arrastra. Todo ello queda reflejado en algunas de las entrevistas y reseñas, decepcionadas puerilmente cuando, por ejemplo, encuentran aspectos de la realidad rusa que su autor no aborda.

No les falta cierta razón, sin embargo: como todo libro, *El Imperio* no es la panacea, y es cierto que no se adentra en algunos temas fundamentales, como, por ejemplo, Katyń. Obviamente, se trata de una decisión que el autor ha tomado de manera consciente, así que la mera crítica no basta, es necesario preguntarse qué hay detrás de esa elección. Su búsqueda de la objetividad pasa tanto por dejar en un segundo plano todo aquello que lastre las relaciones polaco-rusas, como por implicar al lector, para que reflexione y complete así el significado del texto. Ése es uno de los retos que plantea Kapuściński: su obra exige una participación activa y constante del lector.

Por eso mismo, *El Imperio* tampoco es una colección de respuestas simplistas a un asunto complejo. Por mucho que esté escrito de manera amena y concisa, lo más importante es que cuenta con varios niveles de lectura e invita a meditar y degustar una selecta bibliografía sobre el tema.

Evidentemente, todo escrito es criticable y susceptible de ser mejorado. Sin embargo, hay una serie de importantes, pero sutiles aportaciones del libro que, a juzgar por las reseñas, han pasado prácticamente inadvertidas. Tal y como hemos visto, *El Imperio* es fruto de un esfuerzo de su autor por no caer en los estereotipos sobre Rusia. Su voluntad de objetividad se manifiesta en el valor que concede a la documentación y a la experiencia, apoyándose en sus viajes por toda la Unión Soviética a lo largo de distintas décadas y en la abundancia de citas. Y es que, por si su biografía fuera una especie de marca indeleble, Kapuściński opta por que sean muchas voces las que nos describan ese enorme país, y entre ellas, lo más granado de la intelectualidad rusa.

Además, el reportaje es absolutamente transparente en cuanto a que se deconstruye a sí mismo y pone de relieve el carácter personal de lo narrado. Utiliza para ello una nota previa explicativa, una original estructura tripartita y datos de lugares, libros, autores y fechas concretas. Es decir, es un texto metaliterario que nos revela las claves de su composición. Por decirlo llanamente, lo que Kapuściński nos pone sobre la mesa es sencillo: escribe el reportaje recordando, viajando y leyendo, evoca lo que le condiciona en relación a Rusia, relata sus estancias y las reflexiones que éstas le provocan, y nos deja también lo que otros, grandes pensadores todos, han dicho sobre ella.

Por otra parte, el autor polaco considera que los clichés nacen de la falta de identificación con la realidad observada. Él, sin embargo, sabe muy bien que no es ciu-

dadano de la URSS por casualidad, ya que buena parte de sus conocidos y vecinos fueron deportados a Kazajstán durante la guerra. Arrastra de hecho un bagaje similar al de las gentes rusas, porque ha sobrevivido también al hambre, el frío, la pobreza, los transportes, las invasiones y la guerra. Aunque sea el Ejército Rojo uno de los responsables de que haya pasado por estos trances, la visión de los mismos problemas en Rusia despierta su empatía.

No contento con no sentirse ajeno a lo que cuenta, *El Imperio* busca reconciliar al bloque del Este con el del Oeste, de que el primero sea consciente de su trauma y el segundo lo entienda. Parece un propósito muy ingenuo, pero lo cierto es que es una obra que puede ser leída por personas de cualquier cultura, edad y condición. Ahora bien, si se quiere llegar al mayor número de lectores posible, es necesario contar con una gran diversidad de alicientes. Sin duda, la caída del comunismo en la URSS es un tema universalmente atractivo, ¿pero cómo dar con un enfoque que lo sea? Con ese fin, Kapuściński opta por el equilibrio entre la erudición y la sencillez, entre la coyuntura y la historia⁶⁹².

Finalmente, cabe resaltar que la importancia del objetivo y del contenido no lleva al autor a descuidar la forma. Muy al contrario, se trata de una narración que es una síntesis de distintas artes, como si de una ópera de Wagner se tratase. ¿Qué otro texto es a la vez reportaje, crónica, ensayo, relato, autobiografía, historia, filosofía, literatura, enciclopedia, colección de aforismos, libro de viajes y poema en prosa?

De ahí la abundancia de citas, el carácter impresionista de la obra, y la preocupación por el estilo y la cadencia de la frase. Así pues, es un texto periodístico que acoge un sinfín de pensamientos y referencias literarias, (tanto intertextuales como intratextuales, ya que incluye amplios fragmentos de su reportaje de 1967 *El kirguís baja del caballo*), imágenes con la nitidez propia de una cámara fotográfica, y multitud de recursos –metáforas, metonimias, parábolas, hipérboles, repeticiones y gradaciones...– de aliento literario. Así es como un libro en apariencia sencillo es víctima de su extraordinaria complejidad y su enorme sutileza. En definitiva, es un caso singular de Realismo mágico aplicado al periodismo: un reportaje ensayístico con una importante carga autobiográfica, escrito en prosa poética.

⁶⁹² La erudición se hace patente en las numerosas alusiones y citas, mientras que la sencillez está presente en el lenguaje. Como hemos señalado, el libro combina el análisis del momento actual, la coyuntura política, con un recorrido por el pasado histórico de Rusia.

III Consideraciones finales

El reportaje es un género fronterizo e interdisciplinar. Se inscribe tradicionalmente en el periodismo, pero casos como los de Truman Capote o el escritor y periodista polaco Ryszard Kapuściński se sitúan a caballo entre la literatura y periodismo, difuminando los límites entre la ficción y la no-ficción. Es más, un buen reportero está haciendo “historia del presente”, parafraseando a Timothy Garton Ash. La cuestión está en hasta qué punto otras disciplinas como la Historia, la Sociología y la Literatura tienen cabida en el reportaje. Es decir, si este puede ser un híbrido entre la autobiografía y el ensayo, entre la subjetividad y la objetividad, entre el compromiso y la divulgación científica.

Desde que en el período de entreguerras del pasado siglo la literatura documental rusa y polaca revolucionara el periodismo, casi tres décadas antes de la eclosión del *New Journalism* americano, los grandes maestros del reportaje han sabido aunar estas facetas tan opuestas. Es decir, que no sólo han enriqueciendo el alcance del mismo, sino que han sabido hacer de sus carencias su mejor aliado. Me refiero a la fuerte dependencia de la temporalidad y el contexto, que hacía de las crónicas trabajos coyunturales y con fecha de caducidad, en oposición al arte, universal e imperecedero.

Ésas son las ataduras de las que Kapuściński quiso despojarse al concebir sus grandes obras, *El Emperador* (1978), *El Sha* (1981) y *El Imperio* (1993). En concreto, con su visión del desmoronamiento de la Unión Soviética creó, según él mismo dice, una forma nueva, que denomina el “reportaje ensayístico”. En cambio, nosotros la encuadramos dentro del periodismo mágico –como ya hicieran Le Carré⁶⁹³, HOCHSCHILD, A.: (1999: 245) y NOWACKA, B.: (2006: 8)– por sus rasgos literarios, su gusto por el contraste y la amplificación, así como por cierta tendencia a lo que Edward Said caracterizó como “orientalismo” en su influyente ensayo homónimo de 1978. Un estilo que otros investigadores denominan turpismo⁶⁹⁴ (MORAWIECKI, J.:⁶⁹⁵ 1998),

⁶⁹³ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1992). Reseña de la portada de John Le Carré para la edición en inglés de *La guerra del fútbol* (*The Soccer War*).

⁶⁹⁴ Vid. pp. 146 y 147.

⁶⁹⁵ MORAWIECKI, J.: (1998: 1-4). „Turpizm magiczny”, *Semanario Universal* (*Tygodnik Powszechny*), 10.05.1998.

tomando prestado el término del poeta Julian Przyboś⁶⁹⁶, o barroco tropical (RYLE, J.: 2001⁶⁹⁷, GARTON ASH, T.: 2010⁶⁹⁸).

Y es que *El Imperio* es una obra ambiciosa y compleja, que tiene múltiples niveles de lectura, pero no alcanza la fuerza y el equilibrio formal del *Emperador*. Por eso mismo resulta más revelador su análisis, ya que deja al descubierto las virtudes y debilidades de su artífice.

En el apartado de los puntos fuertes está la indudable condición de autor de Kapuściński. Así lo atestiguan sus parábolas, que funden magistralmente lo real con lo metafórico, la alternancia entre las reflexiones filosóficas y la acción trepidante, o el colorido y la viveza de los adjetivos. A partir de estos últimos construye descripciones muy visuales, en las que realza pequeños detalles para luego integrarlos en un gran síntesis o mosaico, cualidades que son propias de un creador.

Otros rasgos llamativos de su escritura son una cuidada selección del lenguaje y la tendencia a la fusión de géneros mediante recursos como la prosa poética, la intertextualidad y la intratextualidad.

Pero Kapuściński no es solamente autor por sus búsquedas formales y ese gusto tan particular por la experimentación, sino precisamente por su afán de intensificar y potenciar el mundo que describe. Y es que el significado primigenio de autor es “aquel que aumenta, agranda o mejora”. Eso demuestra la etimología del término, que procede del vocablo latino *auctor*, formado a partir de la raíz indoeuropea **aug-* que constituye a su vez el tema del verbo *augere* (“aumentar, incrementar”), más el sufijo *-tor*, el cual indica quién realiza la acción.

He aquí una virtud que es también un defecto del polaco, su ya mencionada afición a la hipérbole. Maestro de los epítetos, con ellos sugestiona y capta la atención del lector, pero confunde enormemente a la crítica: ¿hay cabida en el periodismo para la exageración?

⁶⁹⁶ Julian Przyboś acuñó el término en 1962, con su crítica “Oda a los turpistas” (“Oda do turpistów”), dedicada a los poetas polacos de la posguerra y publicada ese mismo año en el número 45 de la *Revista Cultural (Przegląd Kulturalny)*. El movimiento se caracteriza por introducir la fealdad, la discapacidad o lo antiestético como motivos poéticos. Sus representantes más destacados son Stanisław Grochowiak, Ernest Bryll, Miron Białoszewski, Ireneusz Iredyński, Jarosław Marek Rymkiewicz y Tadeusz Różewicz.

⁶⁹⁷ RYLE, J.: (2001) “*At play in the bush of ghosts. Tropical baroque, African reality and the work of Ryszard Kapuściński*,” Times Literary Supplement [“*Tales of Mythical Africa*”], 27 .07. 2001, consultado el 1 de abril de 2010 en <http://www.richardwebster.net/johnryle.html>

⁶⁹⁸ GARTON, ASH, T.: (2010: 33).

Sin duda, Ryszard Kapuściński consideraba que sí, ya que tenía un concepto intelectual y artístico del periodismo, en el que éste es una síntesis de diversas disciplinas destinada a perdurar.

No en vano en Polonia el periodismo bebe de una rica tradición, cuyas fuentes se remontan a la eclosión de la publicística en el Renacimiento, y su impacto social aumenta a partir de la pérdida de la independencia en 1795. Mientras el país estaba ocupado por el Imperio ruso, el Imperio Habsburgo y Prusia, la prensa era un factor de cohesión y una tribuna para la causa patriótica, en la que también se denunciaban todo tipo de injusticias. Es por eso que todos los grandes escritores del Positivismo polaco ejercieron también como periodistas. De ahí la raigambre del periodismo intencional en Polonia, muy próximo a la literatura por su cuidado estilo y riqueza formal.

Sin embargo, en la tradición anglosajona son otros los fundamentos de la profesión, y están en el pacto de veracidad que se establece con el lector. De manera que, para los defensores más acérrimos de esta concepción, como Jack Shafer, Timothy Garton Ash, Mario Vargas Llosa o Arcadi Espada, el reportero no tiene derecho a modificar un ápice del mundo que refleja. La esencia misma del periodismo está en su fiabilidad y denodada búsqueda de un ideal irrenunciable, pese a su carácter utópico, como es la objetividad. Si no son fieles a los hechos, el corresponsal y la prensa pierden su función social, así como la condición de contrapoder, su mayor mérito y la razón última de su existencia. Desde esa óptica, los libros del polaco no son reportajes, sino literatura, y es importante que así lo sepan sus lectores para no confundir su contenido con la realidad.

No obstante, tanto la crítica especializada como los lectores polacos han destacado el carácter alegórico de la escritura de Kapuściński. De ahí que no debamos interpretarle literalmente. Toda parábola tiene una doble dimensión, y la manera en la que el reportero da el salto a ese universo más abstracto es justamente eligiendo elementos concretos que potenciar, la técnica de “la gota en el océano” de la que hablaban Adam Michnik y Mariusz Szczygieł⁶⁹⁹. Sin hipérboles, *El Emperador* no sería nada más que un libro sobre Etiopía, y la corte de Haile Selassie, el peculiar reino del Negus. Sin embargo, gracias a que su autor se recrea en detalles como el perrito Lulú del célebre arranque, que hace sus necesidades sobre los desprevenidos visitantes, es un libro sobre cuestiones universales como la humillación o las relaciones de poder. Sin incidir en esos

⁶⁹⁹ Ambos en <http://www.mariuszszczygiel.com.pl/551.blog/dla-uczestnikow-olimpiady-jezyka-polskiego>, consultado el 1 de junio de 2014. Ver nota 205.

detalles los compatriotas de Kapuściński no hubieran visto al primer secretario Gierek ni a sí mismos reflejados en el libro, ni tampoco después los trabajadores de las grandes corporaciones suizas hubieran identificado su rutina de trabajo con el ceremonial descrito.

De todas formas, Kapuściński no es el único reportero que dota de una carga simbólica sus crónicas. Se trata de una estrategia común a toda la Escuela Polaca del Reportaje, que entre los años sesenta del pasado siglo y hasta la caída del comunismo en 1989 se esforzó por ejercer de voz de la conciencia de la sociedad polaca, pero intentando a la vez que se publicaran sus textos. En realidad, cualquier régimen totalitario obliga a los intelectuales y artistas independientes a recurrir a la alegoría para burlar la censura.

Por eso los textos de esta generación polaca de reporteros están plagados de metáforas, y tienen un mensaje oculto, relativamente fácil de descifrar para su lector modelo, sus compatriotas, quienes por aquel entonces también sufrían los rigores del comunismo.

No siempre ocurre lo mismo en el extranjero, donde los jóvenes ni siquiera hemos vivido la Guerra Fría. De hecho, cuando Kapuściński se da a conocer con *El Emperador*, los lectores del llamado bloque occidental eran conscientes de que su autor carecía de libertad de expresión y recurría a los dobles sentidos. En cambio, a medida que pasa el tiempo y el comunismo va quedando atrás, aparecen voces críticas como las de Ryle (2001), Shafer (2007) o Garton Ash (2010), que exigen exactitud y verismo al reportero. Es decir, que descontextualizan sus escritos, haciendo una lectura literal de los mismos.

De ahí que el desencuentro entre algunos especialistas y lectores de Kapuściński se halle en una diferencia en lo que Hans Robert Jauss denominaba el horizonte de expectativas. Es decir, que ellos en el momento de enfrentarse al texto son ajenos al estilo de la Escuela Polaca del Reportaje y olvidan el problema de la censura, ya que esperan un texto diáfano y preciso. Pero es que además, tal y como hemos verificado, el periodismo en Polonia tiene una fuerte y larga tradición específica, poco conocida en el extranjero. Así, desde el Renacimiento a la actualidad, muchos de sus más grandes escritores (Andrzej Frycz-Modrzewski, Piotr Skarga, Łukasz Górnicki, Ignacy Krasicki, Józef Ignacy Kraszewski, Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz, Helena Boguszevska, Marek Bińczyk), han cultivado el género de la publicística.

De forma análoga, géneros precursores del reportaje como la literatura de viajes —con el poema *Batelero* (*Flis*, 1595) de Sebastian Klonowic, y *La navegación marítima*

a Lübeck (*Morska nawigacja do Lubeki*. 1651) de Marcin Borzymowski—, o la epístola (*Viaje a Turquía y Egipto* que firmó en 1788 Jan Potocki) han tenido un temprano desarrollo en Polonia. De hecho, todos los grandes escritores del Positivismo polaco son también periodistas, y a los recién nombres de Sienkiewicz y Prus cabe añadir los de los ya referidos Eliza Orzeszkowa, Maria Konopnicka, Władysław Reymont, Aleksander Świątochowski, líderes del movimiento.

Por otra parte, tanto en Polonia como en Rusia se acuña en el segundo tercio del siglo del XIX el término *inteligencja*⁷⁰⁰ para designar una nueva clase social, la de los artistas y pensadores que también son un referente moral para el resto de la sociedad. Se trata nuevamente de un fenómeno específico, relacionado con la falta de libertad y las profundas desigualdades que provocaba la autocracia zarista (que controlaba un tercio de Polonia por aquel entonces, incluida Varsovia). Dicho fenómeno es precursor de la figura del intelectual comprometido, pero, como tal, no tiene parangón en otras culturas. Qué duda cabe de que la prensa es una plataforma idónea para denunciar la injusticia y difundir las causas necesitadas de apoyo.

No obstante, se ha producido un cambio de paradigma. Los tiempos en los que la opinión pública escuchaba con ardor a los corresponsales de guerra han quedado atrás. Ya no queremos mitos, guías ni buenos ejemplos. Todo lo contrario, aspiramos a opinar por nosotros mismos. Para ello basta —o al menos lo parece y así lo denunciaba Kapuściński— con tener elementos de juicio, con acceder a la información precisa. Una sociedad estresada no tiene tiempo para los grandes relatos. El compromiso intelectual, la maestría en el oficio, el *ethos*, el amor por la aventura y el riesgo son ideales un tanto románticos, que han quedado obsoletos. Además, la globalización nos ha acercado a las culturas lejanas, que han perdido su halo de exotismo y misterio. En un mundo virtual, el testimonio directo también ha perdido valor. No necesitamos especialistas, sino que aspiramos a convertirnos en tales, filtrando para ello datos concretos y exactos.

En cambio, Kapuściński admiraba a los referentes y quería ser uno de ellos. En un momento en el que la mayoría de la sociedad iba en dirección contraria, tenía otros inquietudes y sueños.

⁷⁰⁰ Empleado por vez primera por el poeta ruso Vasily Zhukovski en sus diarios de 1836, y popularizado en Polonia por el filósofo Karol Libelt en 1844 en su obra *Sobre el amor a la patria (O miłości ojczyzny)*. Vid. pág. 312, dentro del epígrafe “La publicística del Positivismo y su praxis del periodismo”.

Peor resulta el caso de muchos lectores extranjeros, que le conocieron al final de su carrera. Para ellos, Kapuściński no es el audaz y talentoso autor de obras llenas de intensidad como *Un día más con vida*, *El Emperador*, *El Sha* o *El Imperio*, sino un venerable reportero que insta a los periodistas más jóvenes a ser compasivos y bondadosos, mientras critica el estado actual de la profesión. En otras palabras, su imagen se devaluó, se hizo un tanto obvia, simplista y moralizante, perdiendo su fuerza y contenido más genuinos.

Por contra, el reportaje polaco tiene un marcado carácter literario y discursivo, que se reforzó en el período de entreguerras con el nacimiento de la literatura documental, una síntesis de dos mundos que no se consideran antagónicos. Melchior Wańkowicz y Ksawery Pruszyński, maestros y predecesores inmediatos de Kapuściński, son dos de los grandes exponentes de esta corriente. Tanto el autor que estudiamos como sus compañeros de la Escuela Polaca de Reportaje beben lógicamente de esta rica tradición, que nuevamente tan sólo tiene equivalente en Rusia, donde las vanguardias del grupo LEF⁷⁰¹ expresaron de esta forma su compromiso con la Revolución de octubre. De hecho, pese al carácter innovador y visionario de la agrupación, la imposición del Realismo socialista truncó el desarrollo del mismo a finales de la década de los veinte del pasado siglo. Es por eso que la literatura documental fructificó en Polonia, donde cuenta con un recorrido más amplio. Resulta por tanto lógico y natural que Kapuściński y el resto de reporteros de su generación beban de una tradición que tiene la riqueza de lo asentado y prácticamente único.

Sin embargo, en otras culturas no arraigó de esa forma el periodismo intencional, de manera que no se espera de los reporteros que sean modelos éticos. Y es que, a su vez, dichas culturas son ajenas al fenómeno de la *inteligencja*, sin que sus referentes artísticos e intelectuales hayan tenido la necesidad de implicarse con su vida y obra en el progreso y la emancipación de su propia nación. Por eso, la carga ideológica de Kapuściński, quien ha dado “voz a los pobres”⁷⁰² con sus reportajes, resulta extraño y un tanto forzado en el extranjero. Su posicionamiento moral, que es lo que los lectores de su propia cultura esperan de él, resulta innecesario, falso o nocivo en otras, porque rompe la imparcialidad que se asocia a la prensa.

En cambio, si tenemos en cuenta las condiciones en las que ejerció de corresponsal en el África de las sucesivas independencias y revoluciones, donde contrajo la

⁷⁰¹ Siglas rusas del Frente Izquierdista de las Artes, vid. nota 406.

⁷⁰² KAPUŚCIŃSKI, R. (2008₄): *Dalem głos ubogim*, Zak, Cracovia (*He dado voz a los pobres*).

malaria cerebral que dañó su salud de por vida, convendremos que su compromiso con los marginados y desfavorecidos va más allá de las palabras.

¿Pero qué sucede cuando un referente ético apoya una ideología que acaba naufragando? Que su prestigio queda comprometido. Ése es también el caso del autor polaco, que tuvo el carnet del partido y es considerado tanto por sus amigos como por su biógrafo y discípulo crítico Domosławski como un comunista convencido. Es decir, que en el extranjero provoca rechazo y asombro su posicionamiento como ejemplo moral, mientras que sus compatriotas sí siguen buscando referentes ético-intelectuales, pero sitúan ahora en esa categoría a los disidentes.

Con todo, Kapuściński evolucionó ideológicamente a lo largo de su trayectoria. Circunstancia que reviste de interés y complejidad a su figura, pero que también dificulta su análisis. Es decir, que el reportero era una persona poco convencional, que rompió moldes en todos los aspectos. De ahí que una de las claves de su vida y obra sea precisamente la capacidad para generar controversia.

Así, Kapuściński se inició como periodista y escritor en 1949, escribiendo poesía deudora de Mayakovski y publicando sus primeros reportajes, que siguen los dictados del Realismo socialista.

Como ya hemos visto, en Polonia se dio a conocer con el escándalo que supuso su reportaje *Esto también es cierto sobre Nowa Huta* (1955). Su constatación de las míseras condiciones de los trabajadores cracovianos le obligó a ocultarse unos días entre ellos, supuestos símbolos del progreso que, según la propaganda, traía el comunismo. Mientras, su cese parecía inminente, habida cuenta del despido del censor que aprobó su texto y de la directora de la publicación *El Estandarte de la Juventud* (*Sztandar Młodych*), Irena Tarłowska. Se da además la paradoja de que el propio Kapuściński había cantado previamente la construcción de este barrio industrial en el poema de 1950 *Los jóvenes comunistas* (*Zetempowcy*, acrónimo de las siglas polacas de las Juventudes comunistas polacas ZMP Związek Młodzieży Polskiej), que sí seguía los cánones del Realismo socialista.

Poco después, su primer libro *La jungla polaca* (1962), recibió la atención suficiente como para que el reportaje *El tieso* fuera adaptado teatralmente por Bohdan Drozdowski en *El cortejo fúnebre* (*Kondukt*, 1962), generando una nueva polémica. Y es que Kapuściński se querelló con este por plagio, ya que Drozdowski empleó una de las historias que componen el libro sin citar su nombre. Tal y como explican los biógrafos Ziątek y Nowacka, detrás de esta discusión están dos concepciones diferentes del

reportaje: es evidente que el director teatral está lejos de considerarlo un arte, sino que se sirve tranquilamente del relato del joven corresponsal como si fuera una noticia de sucesos.

En cambio, su autor sí que considera que escribir una crónica tiene un mérito que ha de ser reconocido con la propiedad intelectual: el tono, el estilo y la forma alejan *El tieso* de una mera noticia.

De hecho, Kapuściński hizo sus pinitos como corresponsal alternando estas breves crónicas sobre la vida en la provincia con su corresponsalía de la Agencia Polaca de Noticias (*Polska Agencja Prasowa*) en todo el continente negro. Fruto de esta concomitancia es un curioso trasvase: al polaco le gusta descubrir todo lo que la vida cotidiana en su país tiene de desconcertante y extraño, y narrar el día a día y lo universal de otras culturas, consideradas exóticas. Y es que el reportero fue testigo y divulgador de los procesos de descolonización en África, de los que dan testimonio sus libros *Estrellas negras* o *Czarne gwiazdy* (1963) y *Si toda África* o *Gdyby cała Afryka* (1969).

Más tarde Kapuściński mantuvo un tira y afloja con los servicios secretos comunistas, que le reclutaron durante su corresponsalía africana. A la luz de las revelaciones del Instituto de la Memoria Nacional⁷⁰³, que abrió su fichero poco después de su muerte, en 2007, vemos que esa colaboración fue anecdótica, intrascendente y esporádica. Se trata de una documentación cuyas claves las conocen únicamente los historiadores y que provoca reacciones muy emocionales en Polonia, no en vano se trata de la memoria reciente de su pasado totalitario. De ahí que, para poder interpretarla correctamente, hemos contado con el testimonio de agentes y expertos en la materia. Gracias a sus declaraciones vemos cómo el reportero polaco no dañó a nadie con sus informes, ni obtuvo ninguna prebenda por los mismos. De hecho, los oficiales le describen, tanto en el archivo como en la actualidad, como una persona muy ocupada y que intentaba zafarse de estas tareas por todos los medios.

La conclusión que extraemos es que el reportero polaco no fue un delator ni tampoco una persona sin escrúpulos. El problema está en que la mera existencia de una carpeta con su expediente levanta suspicacias y hiere sensibilidades entre sus compatriotas. Ello a pesar de que el archivo conste de cuatro folios escasos con más descripciones de los oficiales que material proporcionado por Kapuściński. O que esta “colaboración” fuera a kilómetros de distancia y estuviera muy limitada en el tiempo. Algo que

⁷⁰³ Vid. nota 458.

la opinión pública tardó en saber, ya que durante cuatro meses se supo que había un *dossier*, pero no su contenido. Cuatro largos meses durante los que la prensa estuvo especulando sobre el mismo.

Por otra parte, estamos de acuerdo con la línea de Ernest Skalski, Beata Nowacka, Zygmunt Ziątek o sus compañeros de la *Gaceta Electoral*: hay un exceso de celo entre los lustradores de Kapuściński. Qué duda cabe de que lo ideal sería que jamás hubiese mantenido ningún encuentro con un miembro de los servicios secretos, pero todos los corresponsales de la Agencia Polaca de Noticias estaban obligados a tenerlos, y en su caso es evidente que sorteó y minimizó hábilmente su deber de informar. Así lo demuestran sus escasas e irrelevantes relaciones, en destinos muy lejanos y de poca importancia para el espionaje.

Asimismo, los especialistas señalan que mucho más envuelto en política se habría visto el periodista si se hubiera quedado en su país a disfrutar cómodamente de su éxito, o hubiera optado por destinos del llamado Primer Mundo, considerados estratégicos por la inteligencia de la Polonia Popular.

Aquejado de malaria cerebral, en 1966 abandona África para ser tratado en Varsovia. Ya curado viaja a la URSS durante el quincuagésimo aniversario de la Revolución. Allí escribe *El kirguís baja del caballo*, el mejor libro de 1968 para la revista *Nuevos Libros* (*Nowe Książki*).

Y es que África no es la única especialidad de Kapuściński, quien también ejerció de corresponsal en América Latina entre 1967 y 1973. Testimonio de ello son otro ramillete de libros dedicados a un continente en efervescencia, henchido de revoluciones, un auténtico hervidero ideológico (en lo político, la pugna entre las diferentes guerrillas y regímenes totalitarios, además de la teología de la liberación; en el ámbito de las letras, la cuna del Realismo mágico y del Nuevo Periodismo⁷⁰⁴).

Fruto de esta estancia son reportajes como *Por qué mataron a Karl von Spreti* (*Dlaczego zginął Karl von Spreti*, 1970, *Cristo con un fusil al hombro* (1975), o la mitad de *La guerra del fútbol* (1978). Prueba de su fama es que con el título de este último libro bautizó el conflicto entre Honduras y el Salvador.

Además, para formarse y aprender español, circunstancia que le acerca a nuestra cultura, tradujo el *Diario* de Ernesto Che Guevara (*Dziennik z Boliwii*, 1969), con pró-

⁷⁰⁴ A pesar de que el Nuevo Periodismo o *New Journalism* comienza en la década de los sesenta del pasado siglo como una corriente eminentemente norteamericana, su libro fundacional es *Operación masacre* (1957) del reportero argentino Rodolfo Walsh (ver páginas 55, 56, 398, 403, 410 y 441).

logo de Fidel Castro. Y es que, a partir de la Revolución cubana, el mundo entero miraba con asombro a América Latina. Consciente de este gancho, Kapuściński aborda temas de tanta actualidad como la guerrilla o la teología de la liberación, que alterna con otro muy diferente, pero igual de controvertido: la Guerra de los Seis Días entre Israel y Egipto, Irak, Siria y Jordania.

Volviendo al personaje del Che, he aquí precisamente uno de los reproches que Domosławski hace a Kapuściński. En una edición de *La guerra del fútbol*, su editor británico aseguraba que había conocido al Che. Cuando su biógrafo, el también reportero Jon Lee Anderson, le preguntó al respecto, el polaco confesó que se trataba de un error. No obstante, nunca lo corrigió.

En otro orden de las cosas, los ya mencionados *¿Por qué mataron a Karl von Spreti y Cristo con un fusil al hombro* son reportajes ideologizados, que idealizan la figura del guerrillero, del joven que arriesga su vida por un ideal y elige morir en el campo de batalla como los héroes griegos. Reportajes que ensalzan la lucha armada, puesto que justifican el uso de la violencia en un contexto de pobreza y exclusión social. De ahí que Domosławski considere que Kapuściński fue un creyente en el comunismo, cuya obra es tan difundida como malinterpretada. Y es que contenidos como éstos son políticamente incorrectos y minoritarios en Polonia a partir de la caída del comunismo.

No obstante, obras posteriores como *Apuntes del litoral* (1980) o *El Imperio* (1993) demuestran que su autor estaba lejos de ser un integrista o un ingenuo “true believer”⁷⁰⁵, tal y como le considera el polémico biógrafo, y que evolucionó ideológicamente a lo largo de su vida. No en vano hablamos de un periodista que ya había desafiado a la *nomenklatura* con su reportaje *Esto también es cierto sobre Nowa Huta* (1955), en el que arremetía contra el recién mencionado símbolo de la propaganda comunista.

Sea como fuere, en 1973 abandona el continente americano y retoma la temática africana con *Un día más con vida*, (1976) su primer libro monográfico, dedicado a la independencia de Angola.

De hecho, en la ya mencionada *La guerra del fútbol*, escrita dos años después, no sólo trata la contienda entre Honduras y El Salvador, sino que es también un viaje al “corazón de las tinieblas”, la Guerra civil del Congo.

⁷⁰⁵ En <http://www.revistaarcadia.com/Imprimir.aspx?idItem=21500> , consultado el 3 de septiembre de 2014.

Agosto de 1980 supone un nuevo hito en su vida y obra: Kapuściński se desplaza a Gdańsk para cubrir las huelgas de los astilleros que alumbraron Solidaridad, el primer sindicato libre de un país comunista. El periodista apoyó a los manifestantes con sus ya mencionados *Apuntes del Litoral* (1981), y haciendo de enlace con la prensa extranjera. Después devolvió el carnet del partido como protesta por el cierre del semanario *Kultura* en plena ley marcial. Se trata de una concatenación de decisiones sorprendentes, que nos revelan esa faceta heterodoxa y comprometida de su autor. ¿Un corresponsal especializado en el Tercer Mundo y el final del colonialismo, implicándose como no lo hacía desde sus inicios en la realidad polaca? ¿Una persona profundamente de izquierdas apoyando a Solidaridad? Nuevamente, el polaco rompe moldes y faltan etiquetas para definirle.

Acto seguido ultima *El Sha o la desmesura del poder*, (1982), un ejercicio metalingüístico que es también una deconstrucción del reportaje. Las reseñas destacan su pulso cinematográfico, mientras que el redactor polaco Ryszard Ciemiński señala la influencia de la prosa latinoamericana. Se trata concretamente de Borges, cuyos cuentos lindan con el ensayo.

Así las cosas, y para hacer nuevamente más interesante y compleja su trayectoria, el autor del *Emperador* hubo de reinventarse. ¿Qué podía hacer un periodista famoso, de mediana edad, que se había quedado en el paro? Se dedicó a diversificar sus intereses, a hacer visitas promocionales aprovechando las primeras traducciones de sus libros e impartir clases de periodismo en distintos foros. Entre sus inquietudes, dos antiguas que recupera para un público que prácticamente las desconocía: la poesía de sus inicios y la fotografía artística, hasta entonces limitada a las escasas instantáneas que ilustraban sus reportajes para la prensa. Y una tercera faceta, de la que sólo había indicios como su gusto por la intertextualidad: la pasión por el aforismo, de la que es hija su serie de seis volúmenes de breves apostillas de la actualidad o *Lapidaria*, publicados entre 1990 y 2007.

En definitiva, entre la publicación del *Sha* y de *Apuntes del Litoral* en 1980 y el final del comunismo, Kapuściński apenas publicó, y no escribió ningún reportaje. Sus seguidores polacos hubieron de contentarse con una sorpresa mayúscula: su pequeño volumen de poesía *Bloc de notas* (*Notes*, 1986), y la exposición de sus fotografías en Varsovia. Por lo demás, se reeditaron sus libros anteriores más famosos y la prensa polaca se hizo cierto eco de las traducciones y las reseñas en el extranjero.

La siguiente gran controversia tiene que ver con el mensaje del *Emperador*, si este se circunscribe a Etiopía, refleja la época de Edward Gierek⁷⁰⁶ como primer secretario o tiene un mensaje universal. En Polonia fue leído en su momento como una alusión a la *nomenklatura*, pero la traducción al checo de 1980 –y más tarde la inglesa de 1983– hizo que la crítica revisara esta obra. Y es que fuera de su país resultaba evidente que, gracias a la dimensión parabólica, el alcance del libro se vuelve universal, más allá de los rasgos de un régimen autoritario concreto. De forma que *El Emperador* y *El Sha* serían dos libros sobre el gobierno ejercido de forma despótica y la complicidad de una sociedad civil sojuzgada hasta que la indignación supera el miedo a las represalias. Digamos que el primero se centra en las relaciones de poder, y el segundo narra el nacimiento de una revolución, en paralelo con el ascenso de Solidaridad en Polonia.

A lo largo de los años ochenta, *El Emperador* siguió dando que hablar, a raíz de las ruidosas manifestaciones a favor de Haile Selassie protagonizadas por los rastafaris y la nobleza etíope durante la representación de la adaptación teatral del *Emperador* en el teatro Royal Court de Londres en marzo de 1987⁷⁰⁷.

Para entonces, el reconocimiento que Kapuściński había alcanzado en el extranjero era importante. Así las cosas, el escritor y periodista empezó a planear un nuevo reportaje sobre África, dedicado al sanguinario dictador Idi Amin, que habría de culminar su trilogía sobre los mecanismos de poder. Mientras tanto, el régimen se debilitaba en Polonia y avanzaban la perestroika y la glásnost' en la Unión Soviética. Inmediatamente, corresponsales de todo el mundo se trasladaron a Moscú a retransmitir un cambio que se veía inminente. Es por eso que Kapuściński, historiador de formación y que además ya había cubierto la Unión Soviética en el año 1967 con motivo de su quincuagésimo aniversario, decidió cambiar de tema.

Es decir, que la historia se acelera, se desintegra la URSS y el reportero lo atesigua y recoge con otro libro polémico, *El Imperio*. Fragmentos del mismo habían aparecido en las páginas del flamante periódico *La Gaceta Electoral* (*Gazeta Wyborcza*), creado en 1989 por el ensayista y disidente Adam Michnik para narrar con libertad las primeras elecciones en un país comunista. Dichos fragmentos se publicaron en paralelo a la edición de *Lapidarium* (1990), que llamó la atención de los especialistas por tratarse de una colección de sentencias y pensamientos, una especie de ensayo fragmentario más próximo a la columna de opinión que al reportaje. Por su parte, *El Imperio* no apareció

⁷⁰⁶ Vid. páginas 73, 76, 96, 170, 185, 214, 216, 452, 481, 555, 558, 560, 647, 666.

⁷⁰⁷ Vid. página 32 de la cronología y nota 256.

como libro hasta 1993. Se esperaba con tanta expectación en Polonia, que su acogida fue desigual, rompiendo el consenso preexistente sobre las virtudes de la obra de Kapuściński.

A pesar de que su recepción fue mayoritariamente positiva, resulta fascinante por su intensidad y el amplio abanico de opiniones que merece. A grandes rasgos, podríamos resumir así su acogida: los especialistas polacos la leyeron en un primer momento con agrado, aunque, en su mayoría, con menor entusiasmo que su obra anterior. Más tarde, un reportero más joven que Kapuściński, Mariusz Wilk, hizo la primera gran crítica en 1995. Para él, que lleva ya más de veinte años viviendo Rusia para narrarla desde dentro, se trata de un “viaje turístico: (...) una diapositiva de recuerdo”. O peor aún, “un cómic”⁷⁰⁸, un libro superficial, escrito con un bello estilo, pero de forma rápida y arbitraria.

En 2002 el profesor universitario Maksím Waldstein lo leyó en inglés, ocho años antes de que se tradujera a la lengua de Chéjov. Según el sociólogo ruso el libro es un claro ejemplo del orientalismo que denunciara Edward Said. Para Waldstein,⁷⁰⁹ esa visión estereotipada y fetichista se debía a los esfuerzos de su autor de mejorar la imagen de su país en Europa occidental y el mundo anglosajón, separándola de la supuestamente incivilizada Rusia. Una operación que atribuye también a otros intelectuales centroeuropeos del antiguo Bloque comunista como Milan Kundera.

Mientras tanto, Kapuściński cosechaba también halagos de escritores como Gustav Herling-Grudziński o Adam Hochschild, también especialistas en el tema. No obstante, la lectura de Waldstein ha influido enormemente en la recepción polaca del libro, encontrando tanto apasionados detractores en las profesoras Aleksandra Chomiuk y Beata Nowacka, como fervientes seguidores (la ensayista Maria Janion, el crítico Przemysław Czapliński o reporteros como Jędrzej Morawiecki y el propio Domosławski).

De entre todos ellos destaca la teórica de la literatura Maria Janion, autora de *Increíble esclavitud* (*Niesamowita Słowiańszczyzna*, 2006), un libro considerado como un

⁷⁰⁸ WILK, M.: (2009: 69-70):

⁷⁰⁹ WALDSTEIN, M.: (2002 1-22) “Observing Imperium: A Postcolonial Reading of Ryszard Kapuściński’s Account of Soviet and Post-Soviet Russia”. Consultado en: http://www.academia.edu/901182/Observing_Imperium_A_Postcolonial_Reading_of_Ryszard_Kapuscinskis_Account_of_Soviet_and_Post-Soviet_Russia, el 17 de mayo de 2010.

hito para la crítica polaca. En él, Janion decreta el final definitivo del Romanticismo en Polonia que, debido a la dependencia de la Unión Soviética hasta 1989, se prolongó un siglo más que en el resto de Europa. Para ella, el rechazo visceral a Rusia era un síntoma de que la mentalidad nacionalista y el paradigma romántico seguían todavía vivos. El hecho mismo de acentuar la influencia latina en Polonia mientras se esconde o rechaza la eslava, denota un problema de identidad. Es por eso que, para la investigadora polaca, *El Imperio* es una obra escrita con una sensibilidad anacrónica y acomplejada, mediatizada por el pasado.

En cambio, según la biógrafa Beata Nowacka (2006: 103), detrás del desencanto de algunos críticos están las enormes expectativas que despertó este libro, tanto en su país como en el mundo anglosajón, Alemania o Francia. El caso concreto de Polonia es más delicado, habida cuenta de las complejas relaciones polaco-rusas, que hemos descrito en el séptimo capítulo. Es decir, que cada lector polaco tiene una imagen concreta y propia sobre Rusia, que influye sobre el ya mencionado horizonte de expectativas con el que se acerca al libro. Espera que una figura de autoridad le confirme su opinión, basada en muchos casos en la experiencia propia. Más allá de eso, la soviología es un campo de estudio muy concreto que ha arraigado en Polonia y Estados Unidos —entre otros países—, pero al que el periodista no ha dedicado su vida. Hemos visto además que un porcentaje importante de los reporteros de la literatura documental y la Escuela Polaca del Reportaje ha escrito o escribe actualmente sobre la URSS y Rusia, uno de los grandes temas de la cultura polaca. En concreto, sostiene Nowacka, muchos compatriotas consideran que Polonia tiene la misión de ayudar al resto del mundo a desenmascarar a Rusia, su cara oculta y represora que ellos tan bien conocen.

Una posición muy distinta a los trabajos anteriores de Kapuściński, que hablaba de realidades lejanas y casi inaccesibles desde la Polonia Popular, con lo que su competencia sobre las mismas no era apenas cuestionada.

Por otra parte, en el proceso de redacción cayó el muro de Berlín. Así, el autor polaco no sólo escribe por primera vez sin censura, sino que su lector modelo es ahora internacional. No en vano sus libros se traducían cada vez a más lenguas. He aquí otro de los retos que planteaba *El Imperio*: narrar la caída de un régimen que el autor ha sufrido, conservando cierta objetividad, hablar del país que ha condicionado su vida y que visitó en numerosas ocasiones, de manera que el relato resulte atractivo independientemente de la nacionalidad y el grado de conocimientos que el lector tenga sobre el tema.

Y es que, antes de entregar su reportaje, Kapuściński había cedido ya los derechos del mismo a varias editoriales extranjeras.

En otro orden de las cosas, se trata de su primer reportaje autobiográfico. Con *El Imperio* se pone de manifiesto la evolución de Kapuściński, cada vez más interesado en la antropología y menos en el poder y la política.

Sorprende, sin embargo, que Kapuściński siga recurriendo a la alegoría y la metáfora cuando ya no existe la censura. Como se trata de una decisión consciente y meditada, no podemos rechazarla sin preguntarnos antes por sus motivaciones. En el caso del *Imperio* es una forma de buscar la objetividad, consciente de que, como polaco de las regiones fronterizas o *kresy* (ocupadas por el Ejército Rojo a comienzos de la Segunda Guerra Mundial e incorporados a la Unión Soviética tras la Conferencia de Yalta), le resulta especialmente difícil ser imparcial. Con ese fin escoge la parábola, una manera indirecta de pronunciarse sobre la realidad, pero que a la vez nace de elementos que forman parte de ella. Además, una correcta lectura de la misma requiere la participación del lector, que a la hora de interpretar el texto se está involucrando en el mismo.

Ese afán por la objetividad supone eludir todo aquello que lastre las relaciones polaco-rusas, e implicar al lector, para que reflexione y complete así el significado del libro. He aquí uno de los retos que plantea Kapuściński: su obra exige una implicación continua del lector.

Además, el reportaje es completamente transparente en cuanto a que se deconstruye a sí mismo y subraya el carácter personal de lo narrado. Para ello, se sirve de una nota previa explicativa, así como de epígrafes con datos, lugares, autores y fechas concretos. O lo que es lo mismo, es un texto metaliterario que nos desvela las claves de su composición.

Y es que la claridad es una prioridad para el reportero polaco. De ahí que su relato sea muy coherente, pero también peque de simplista y parcial. Lo difícil sería convencer con una visión más matizada y compleja: a pesar de que el ocaso de la Unión Soviética no transformara las mentalidades, por fuerza ha de haber personas y sectores lúcidos y rebeldes.

Con todo, Kapuściński es honesto en reconocer la subjetividad del libro. También en concebir *El Imperio* como una obra abierta: Rusia continúa su curso, que el autor sólo puede aventurar. Con ello el autor demuestra además su formación como historiador.

El Imperio es hijo asimismo de la dedicación al aforismo, la fotografía y la poesía, lo que se refleja en las citas, la nitidez de las descripciones, la preocupación por el ritmo y la cadencia de las frases. Así pues, en un texto periodístico hallamos un caudal inagotable de pensamientos y referencias literarias, (tanto intertextuales como intratextuales, por los pasajes de su reportaje de 1967 *El kirguís baja del caballo*), imágenes tan vivas que parecen instantáneas, y una abundancia de recursos como la metáfora, la metonimia, la repetición o la gradación, que evidencian su vocación literaria. Por eso lo consideramos como un raro ejemplar de periodismo mágico: un reportaje ensayístico con elementos autobiográficos, escrito en prosa poética.

De ahí que propongamos un nuevo modelo de lectura: no se debe leer a Kapuściński literalmente, sino en el contexto de la literatura documental y de la Escuela Polaca del Reportaje, de fuerte carga simbólica. Tan importante como analizar su estilo y los recursos literarios que utiliza, resulta descifrar los distintos niveles de lectura, así como el juego que propone con el sincretismo o mezcla de géneros.

El reportero español Alfonso Armada reafirmaba recientemente⁷¹⁰ su admiración y entusiasmo por *El Imperio*, que no han menguado con el paso del tiempo. Y eso que su autor, desde su perspectiva, ha incumplido el pacto de veracidad de forma evidente. No obstante, Armada considera que su obra perdura.

Por otro lado, si pensamos que el último Kapuściński dio un giro hacia el pensamiento y el ensayo, es muy común en el género ilustrar una opinión o un concepto con un ejemplo concreto, sea una imagen o un relato que lo explique. Precisamente el autor polaco se dedicó a cultivar la poesía, el aforismo, la fotografía y la reflexión metaperiodística a partir de los años ochenta del pasado siglo. Campos en los que la metáfora y lo visual adquieren una enorme importancia.

Otras de las funciones de la hipérbole es dar colorido e intensidad a los textos, para no aburrir al lector. Se trata de toques impresionistas que no cambian la realidad descrita, sino que ayudan a interpretarla. Realzando determinados aspectos, Kapuściński se asegura de que entendemos su mensaje, sin necesidad de hacerlo obvio ni de ponerse por encima del lector. Ya la Biblia consideraba a la parábola o apólogo como el medio más eficaz para transmitir lecciones morales, sin que éstas resulten tediosas o irritantes.

⁷¹⁰ Concretamente, el 29 mayo de 2013, cuando en la web de *Frontera D* publicó la columna “Kapuściński y el pacto sagrado con el lector”:

<http://www.fronterad.com/index.php?q=bitacoras/alfonsoarmada/kapuscinski-y-pacto-sagrado-con-lector>
Vid pp. 412 y 413 de la recepción en España.

Por otra parte, *El Imperio* inaugura una nueva fase en su obra –la de “los grandes panoramas”⁷¹¹ o síntesis según su traductora al castellano Agata Orzeszek–, que culmina con *Ébano* (1998), su fresco sobre África. De él su pareja de biógrafos dice que ejerce un particular “*hechizo* que cae sobre el lector y lo introduce en el mundo recreado, quizá sólo comparable con las obras del *Realismo mágico*”⁷¹².

Al final de su vida Kapuściński evoca una y otra vez el pasado desde la perspectiva del presente. Con ese método publica en 2004 *Viajes con Heródoto*, un texto de fuerte carga metaperiodística y autobiográfica. Por eso son muchos los que ven en esta obra un testamento vital y literario. Sin duda, su último libro se inscribe en esa etapa de síntesis de su profesión, biografía y obra. Así, *Viajes con Heródoto* es un canto a la escritura como viaje y a la curiosidad por otras culturas. Asimismo, se trata de una vuelta a sus inicios como reportero, cuando enfrentó sus primeros destinos exóticos en Asia (como la India o China) con la única compañía de la *Los nueve libros de Historia* del geógrafo de Halicarnaso.

Como podemos observar, su vida y obra han sufrido tantos vaivenes que se resisten a ser encasilladas. Tanta complejidad supone un problema para la crítica, pues es fácil malinterpretar a Kapuściński. Aunque a decir verdad, el periodista logra un equilibrio entre la heterodoxia y la corriente dominante. Si su pensamiento fuera radical habría sido rechazado de pleno por el *mainstream*, mientras que un trabajo convencional haría bostezar a los lectores. El autor polaco ha tenido pues la habilidad de estar en el ojo del huracán (aún ahora, ya fallecido, lo consigue), lo que es señal inequívoca de olfato y de independencia creativa. Quienes nieguen rotundamente dicha independencia no se dan cuenta de que están debatiendo con Kapuściński porque este, en mayor o menor medida, les mediatiza.

Precisamente la biografía de Artur Domosławski *Kapuściński Non Fiction*, aparecida en Polonia en marzo de 2010 y editada en castellano en noviembre de 2011, cuestiona distintos aspectos de la vida y de la producción literaria del reportero. En lo que respecta a cuestiones como su compromiso ideológico y su postura ante las guerrillas en Latinoamérica, el lector no polaco cuenta con pocos elementos de juicio para participar de manera activa en el debate que propone el biógrafo.

Muchas críticas que se han arrojado sobre el escritor y reportero se deben a esa distancia en el tiempo y en el espacio, al desconocimiento de la tradición perio-

⁷¹¹ Vid. nota 121.

⁷¹² Vid. nota 207: NOWACKA, B. y ZIĄTEK, Z.: (2010: 398).

dística polaca. Una forma de escribir que, con la libertad de expresión y la democratización del transporte, ha perdido su razón de ser.

En cambio, una vez examinado Domosławski con el método que él aplica a Kapuściński, detectamos en su biografía problemas de descontextualización, malinterpretación de los textos que analiza o falta de contraste de las fuentes.

A pesar de la cantidad de testimonios recopilados y de la extensión de la semblanza, resulta llamativo el intervencionismo del biógrafo, que manipula al lector presentando sus hipótesis como conclusiones verificadas, y apenas hace comentarios elogiosos hacia el biografiado. Para ello acalla las referencias que ponen en tela de juicio sus propias teorías. Nos referimos, lógicamente, a opiniones que existían previamente a la redacción de *Kapuściński Non-Fiction*, argumentadas en monografías que el polémico biógrafo conoce⁷¹³.

Resulta pues, paradójico, que quien denuncia la falta de rigor periodístico de Kapuściński incurra precisamente en lo que critica: disfrazar las alusiones, juicios y suposiciones, propias y ajenas, de hechos objetivos.

El problema también reside en las diferentes tradiciones periodísticas. En un mundo globalizado, se ha impuesto la escuela anglosajona, rigorista y sumamente precisa. Sin embargo, en los años setenta dominaba el Nuevo Periodismo norteamericano, que se servía de los recursos literarios en sus crónicas.

Como es sabido, la hipérbole es una de las figuras literarias más recurrentes. Podemos considerar que se trata de una técnica más propia del escritor que de un periodista. En ese sentido, la plasticidad del estilo de Kapuściński es innegable, por momentos equiparable a la del premio Nobel Henryk Sienkiewicz (1846-1916), que también cultivó el periodismo.

En las cartas y reportajes de Sienkiewicz destaca la viveza de sus descripciones, donde cobran mucha importancia el color y las imágenes sensoriales. Por otra parte, la expresividad de su estilo no está en absoluto reñida con la agilidad y la claridad. Se trata, pues, de un estilo muy literario, que eleva a los reporteros a la categoría de creadores, pero que ha quedado un tanto anticuado. Me refiero a que un intelectual positivista como Sienkiewicz, por seguir con el mismo ejemplo, se nos revela como un viajero de sensibilidad romántica, víctima de los clichés y por tanto no muy sutil. Alguien que visitó por primera vez España sabiendo de antemano qué era lo genuinamente español.

⁷¹³ Lo que se pone de manifiesto en la bibliografía de su libro.

Así, su obra *Cartas de un viaje a España* (*Listy z podróży do Hiszpanii*, 1898), muy próxima al reportaje, demuestra la fluidez de su estilo, pero también que exagerar y simplificar son operaciones que suelen ir parejas.

Los excesos no impiden que el relato esté cuidadosamente construido: combina la expresividad de las exclamaciones y preguntas con la frialdad de los datos empíricos, introduce con mucha naturalidad las citas y alterna sabiamente frases largas y cadenciosas con otras vibrantes y cortas. Virtudes todas que también poseía Kapuściński.

Sea como fuere, la biografía de Domosławski ha vuelto a poner de actualidad al reportero polaco, reavivando la discusión sobre los límites entre el periodismo y la literatura. Así, cuando la fama de Kapuściński comenzaba a languidecer, su nombre vuelve a hacer correr ríos de tinta en la prensa polaca, anglosajona y latinoamericana. Una vez más, es una polémica la que impulsa la recepción de su obra.

Es decir, que el autor polaco alcanza una difusión extraordinaria gracias a la controversia que suscita. Paradójicamente, muchos de sus críticos confesaron antaño su admiración por el reportero. Ello es fruto de la sobreexposición mediática que sufrió Kapuściński. De la avalancha de premios, homenajes y visitas promocionales por todo el mundo. De hecho, en España, tres periodistas se negaron a participar en el culto a la bondad del artífice del *Emperador*. Mucho antes que Domosławski escribiese nada al respecto, los periodistas Arcadi Espada, Gregorio Morán y Francesc-Marc Álvaro⁷¹⁴ consideraron que esta imagen santurrona relegaba a un segundo plano su calidad literaria.

El historiador José María Faraldo también destaca, en su prólogo a la traducción de *Kapuściński, una biografía literaria* (publicada en Polonia en 2007 con el beneplácito de la familia y en 2010 en castellano), de Zygmunt Ziątek y Beata Nowacka, el delirio o fervor casi religioso por su figura. Es lógico entonces que de un extremo se pase al otro. He aquí las consecuencias del fanatismo obsesivo con el que lo idolatraban la prensa, el mundo editorial y los lectores. Y es que tantas alabanzas e hipérboles pueden resultar irritantes.

Lo que sí cabe achacarle al polaco es que su faceta de pensador, maestro de reporteros y ejemplo de buen periodismo, que cultivó durante sus últimos años, ha acabado por exasperar a un sector de la profesión, despertando tanto interés como rechazo.

⁷¹⁴ Vid. pp. 253-254, ““La Unión Soviética mató a la izquierda””; p. 275-276, “La culpa será de Kapuściński” y pp. 314-316, “Ryszard”, respectivamente.

Sin duda, la fama es un arma de doble filo. Una cosa es reflexionar por escrito en la lengua materna, y otra muy distinta recorrer el planeta de promoción a ritmo trepidante y hablando en idiomas que no son el propio. Al reportero polaco se le enalteció, preguntándolo una y otra vez por cualquier asunto. Luego sus respuestas eran citadas y repetidas tantas veces, que se sacaban de contexto. Es normal que esta fase de unanimidad, reverencia y cierto papanatismo en torno a Kapuściński, al que nadie osaba contradecir, haya generado la necesidad de una revisión concienzuda, casi implacable.

Y es que, los propios lectores y medios de comunicación que primero le mitificaron con tanta desmesura, necesitan ahora ponerlo “en su debido lugar⁷¹⁵”, en palabras de Alfonso Armada. La popularidad de las biografías polémicas, como *El mundo es así* de Patrick French⁷¹⁶ (dedicada al escritor británico de origen hindú Vi-diadhar Surajprasad Naipaul) o la de Kapuściński), demuestra que vivimos en una época en la que la sociedad gusta de los ídolos de barro, de encumbrar a un personaje para luego bajarlo del pedestal. De ahí que se hayan borrado las fronteras entre la vida pública y la privada, porque es difícil ser un modelo de comportamiento en la intimidad.

En otras palabras, tanto la prensa como los seguidores de Kapuściński han sufrido una evolución pareja a la de los reporteros polacos críticos que se formaron con él⁷¹⁷. El entusiasmo exacerbado y los elogios unánimes, con el paso del tiempo, pesan demasiado. Si se quiere aportar algo nuevo al oficio, se ha de romper con la tradición, como ocurre en todos los movimientos artísticos. Así que de un extremo hemos pasado al otro, de rendir culto a su figura a renegar de su influencia. Un fenómeno que es simultáneamente una moda y una necesidad. No en vano el psicoanálisis de Freud describe este impulso de rebelarse contra la autoridad como el deseo edípico inconsciente de “matar al padre”.

Por otra parte, es evidente que, cuando una obra y un pensamiento alcanzan una gran difusión, acaban por simplificarse. En ese sentido, las frecuentes apariciones en prensa y televisión del reportero polaco eclipsaron su producción literaria. Así, uno de los libros más leídos de Kapuściński en los países de habla hispana es, por desgracia, *Los cínicos no sirven para este oficio* (2002). Se trata, sin embargo, de una operación editorial de su sello italiano, que aprovechó una visita para transcribir sus

⁷¹⁵ Vid. pp. 412 y 413, “Kapuściński y el pacto sagrado con el lector”.

⁷¹⁶ FRENCH, Patrick (2009): *El mundo es así*, Duomo, Barcelona.

⁷¹⁷ Los ya mencionados Artur Domosławski y Wojciech Jagielski.

intervenciones en inglés, retraducirlas al italiano y con ello publicar un libro. De forma que, lo que no era más que un acto promocional, con partes improvisadas, se editaba y reseñaba como si de una obra maestra se tratase. De ahí que haya periodistas como Diego Salazar que renieguen de este libro, al que podemos tildar de refrito mercantil, la operación comercial de un avisado editor.

Sin darse cuenta, Kapuściński al final de su vida se dejó fagocitar por su propio mito. Víctima de su propia fama, ya no viajaba para experimentar y escribir, sino para impartir clases magistrales, impulsar su obra y agradecer personalmente el interés que despertaba. Tras una vida de trabajo peligroso e incansable en las zonas más conflictivas del planeta, se lo merecía. Su salud era frágil y le limitaba a la hora de cubrir conflictos. De ahí que su carrera se pueda sintetizar, a grandes rasgos, de la siguiente manera: primero corresponsal, luego escritor y reportero, finalmente pensador y maestro de periodistas.

Es evidente que Kapuściński disfrutaba intercalando historias o hilos argumentales. A menudo, uno de ellos corresponde a un suceso, y otro a una cita o pensamiento. En otras palabras, acostumbra a pasar del reportaje al ensayo. Muchos son los autores que antes que él filosofaron a partir de la realidad inmediata (pensemos en Unamuno, Ortega o Azorín, por ejemplo), pero el polaco gusta de algo sorprendente: enlazar una reflexión con una acción trepidante.

También es característica de su estilo la mezcla de dos universos y dos niveles de interpretación, el literal y el simbólico. No en vano, Kapuściński buscaba deliberadamente la ambigüedad entre géneros, y experimentaba para no repetirse, enriqueciendo y renovando así su obra. En parte, ése es también el espíritu de la Escuela Polaca del Reportaje. Ésta se asegura la complicidad del lector proponiéndolo un juego: descifrar su mensaje codificado. Como voz de la conciencia de un país comunista, se sirve de la alegoría y la metáfora, de múltiples significados. De forma que sus textos son ambivalentes, cuentan con distintos niveles de lectura y su significado queda siempre abierto a la interpretación del lector. Precisamente su interés reside en la complejidad y heterogeneidad de su forma y contenido. Hacer explícita su simbología sería limitarla, desnaturalizando su rasgo más peculiar y característico. Tan equivocado como adscribir toda la obra de Kapuściński a un único e invariable género, una traición a los esfuerzos del autor por transformarlos, amén de reduccionista.

Y es que el mérito del reportero no sólo estriba en lo que decide contar, sino también en cómo lo cuenta. Su estilo sencillo y ameno, combinado con un análisis sólido

do y documentado, hace mella en el lector. El talento literario de Kapuściński le posibilita llegar a un público muy amplio, que una vez que lo conoce redescubre sus anteriores trabajos.

Con el abrumador éxito internacional de *Ébano*, (Heban, 1998) se materializa en todo el mundo un fenómeno que ya había tenido lugar en su tierra natal. Kapuściński no sólo sigue en cierta forma modas (América Latina, Irán, la caída de la U.R.S.S.), sino que también las crea (África, la solidaridad con el Tercer Mundo).

Conflictos que se desarrollaban en lugares remotos y de difícil y peligroso acceso para un europeo. No obstante, el reportero sabe revertir la ignorancia y el etnocentrismo en un halo de misterio que envuelve a todo lo exótico. Obviamente, el provincianismo es, en realidad, hijo del desconocimiento.

Kapuściński es descubierto en el extranjero en 1963, cuando el traductor Sergéi Larin vierte al ruso dos reportajes pertenecientes a *La jungla polaca*, (*Mide tus fuerzas por tus intenciones* y *La soleada orilla del lago*). Ya en 1969 aparece un tercero, *El rapto de Elżbieta*. Transcurren los años y en 1977 salen a la luz fragmentos de su libro *Un día más con vida*. Todo ello en las páginas de la revista *Literatura extranjera* (*Inostrannaya literatura*, *Иностранная литература*).

No obstante, para volver a leer a Kapuściński en ruso habrá que esperar diez años, cuando dicha publicación acoge una versión acortada de *El Emperador*. Es por eso que, *sensu strictu*, no se traduce ninguna obra en su totalidad hasta 1992, con el libro del Negus.

Es por eso que 1977 se considera como el arranque de su carrera en el extranjero. Además del caso ruso, los pioneros en traducir al escritor polaco son Hungría y México, que también traducen ese año *Un día más con vida*. En 1981 se suma el tercer país, Checoslovaquia, que comienza sin embargo por *El Emperador*.

Así las cosas, en 1983 la prestigiosa editorial neoyorquina Harcourt Brace & Jovanovich saca al mercado la versión inglesa de *El Emperador*. El libro recibe ese mismo año los elogios de los grandes escritores John Updike, Susan Sontag, Norman Mailer y Salman Rushdie. A su autor se le equipara a Kafka, pero también a Maquiavelo e Italo Calvino. Además, Bill Buford, editor de la revista *Granta*, hizo del polaco su autor bandera.

El mercado anglosajón dispara la recepción de Kapuściński, que en 1983 es traducido al italiano, y un año después al alemán y al francés. En Alemania lo introduce

Hans Magnus Enzensberger con la revista *TransAtlantik* y su colección *La Otra Biblioteca*.

El inicio de la etapa de consolidación (1987-2000) lo marca la adaptación de *El Emperador* de Jonathan Miller en el Royal Court londinense. Un gran éxito de crítica que desató las iras de dos grupos antagónicos: la nobleza etíope en el exilio y los rastafaris, quienes consideraban a Haile Selassie como un dios.

Esta polémica avivó otra, acerca de la interpretación del texto. Por un lado, la prensa de la RFA descubrió la alusión en clave al gobierno de Gierek. En cambio, la crítica francesa e inglesa se decantaron por una interpretación más universal. Más curioso es el caso suizo, que vio un reflejo de la luchas de poder en una gran multinacional.

Con la traducción de *El Sha* al inglés el autor polaco consolidó su posición en el mercado anglosajón. Y es que las reseñas resaltaban el bagaje del reportero, que como polaco entendía bien la importancia de la religión en la revuelta.

Cuando en 1987 se edita *Un día más con vida*, las reseñas anglosajonas ven más allá que las polacas, centrados en su contenido ideológico, y elogian las virtudes literarias de un Hemingway, Orwell, Naipaul o Shakespeare. Ello se debe a las inesperadas ventajas de una recepción tardía: así, la crítica internacional llegó a esta obra después del *Emperador*, de una incuestionable carga literaria. Curiosamente, el éxito en el extranjero contribuyó a su revaloración en su país, obligando a la editorial a reeditar sus libros.

Volviendo a la recepción anglosajona, la acogida en 1990 de *La guerra del fútbol* es también peculiar. Esta vez, a Kapuściński se le compara con iconos de la cultura pop como Indiana Jones, James Bond, Robert Mitchum y Humphrey Bogart. Y es que el reportero es ya un producto de consumo, que viaja ahora promocionando su obra y cosechando galardones. Por si esto fuera poco, empieza a colaborar con los medios más prestigiosos: *Time*, *The New York Times*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* y *El País*.

En 2001, el crítico del *Times* John Ryle hizo un inventario de las inexactitudes en su obra. Con él se abre una nueva etapa, en la que las voces críticas se alternan con los reconocimientos, que llega hasta nuestros días. En el caso de Ryle, su conclusión fue:

Las críticas no le restan al trabajo de Kapuściński el encanto de su inteligencia, sus momentos esclarecedores, o su viva simpatía, tan característica, por las gentes de

*los lugares de los que escribe, pero nos previenen a la hora de considerarlo seriamente como una guía de la realidad*⁷¹⁸.

Una postura similar es la del escritor Salman Rushdie: «Se cuestiona la precisión de parte de lo que se relata, (en *El Emperador*) pero nunca su belleza: ésta es incuestionable⁷¹⁹».

Por su parte, el reportero Jack Shafer, dos días después de su muerte, afirmó en la revista *Slate* que «como reportero de la agencia gubernamental no podía escribir la verdad sobre su país, así que utilizaba sus experiencias en África o Latinoamérica para hablar de Polonia. Eso me parece bien, siempre y cuando nadie lo llame periodismo⁷²⁰».

La respuesta absolutoria vino con la reedición de una defensa de Kapuściński a cargo de la colaboradora de *Slate* Meghan O'Rourke, y no tardó en llegar. Cinco días después de la publicación de la columna de Shafer, la revista rescató los argumentos de O'Rourke, quien sostiene que el problema reside en la manía de etiquetar todo: «Aplicar esos rígidos criterios resultaría en un empobrecimiento del periodismo norteamericano y parte del trabajo de Tom Wolfe y Norman Mailer iría directamente a la basura⁷²¹».

Y sin embargo, de haber vivido más, es harto probable que Kapuściński se hubiera alzado con el Premio Nobel, para el que fue nominado en dos ocasiones: 2005 y 2006.

En cuanto a la recepción en España, ésta se gesta en 1986, cuando llega a oídos de Jorge Herralde que *El Sha* está de moda en Francia. Su lectura impresiona al editor, que se decide a ejercer, como él dice, de embajador de Kapuściński en España.

Como consecuencia, en 1987 sale a la luz *El Sha o la desmesura del poder*, publicado por Anagrama y traducido por Agata Orzeszek y Roberto Mansberger. Su difusión es limitada, pues es el primer libro editado de un autor desconocido, cuyo lanzamiento no viene precedido por una campaña mediática. Después aparecen *El Emperador* (1989) y *La guerra del fútbol* (1992). Con todo, hasta 1993 Kapuściński es un autor de culto al que conoce un selecto club de compañeros de oficio.

Con la publicación de *El Imperio* en 1994 se edita por primera vez en España una obra suya de actualidad, con lo que se inicie la fase de su despegue, que dura hasta

⁷¹⁸ Vid. nota 293.

⁷¹⁹ Vid. nota 295.

⁷²⁰ Vid. nota 298.

⁷²¹ Vid. nota 296.

1999. Además, no habrá medio que no reseñe esta obra. Máxime cuando en 1995 empieza a colaborar como corresponsal para *El País*.

Poco después, acepta la invitación de la Universidad Complutense e imparte en Madrid una conferencia en el curso “Los medios de comunicación ante las transformaciones políticas” en julio de 1996.

Aparece por primera vez en televisión el 19 de diciembre de 1997 en una amplia entrevista que le dedica el espacio “Música para camaleones” del Canal 33.

En el año 2000 “prende *Ébano*”, tal y como lo expresa su traductora Agata Orzeszek. El éxito del libro lo achaca al *boom* de la inmigración en España, un momento en el que los ciudadanos se vuelven conscientes de su falta de referencias sobre este continente. Esta circunstancia le permite a Kapuściński erigirse en autor popular y especialista en África, su imagen en nuestro país entre los años 2000 y 2002.

Aprovechando esta estela, en 2001 sale a la venta *Desde África*, un álbum que descubre al Kapuściński fotógrafo. Desde entonces, sus exposiciones recorren nuestro país.

Un año después se edita *Los cínicos no sirven para este oficio*, una iniciativa de Maria Nadotti que recoge las intervenciones del autor en dos congresos celebrados en Italia. Es uno de los libros más leídos en España, pero se trata de unos textos escritos en una lengua ajena, el inglés, retraducidos luego al italiano, desde el que se vertieron al español.

Kapuściński recibe en 2002 el Premio de Liber Press en Gerona. Además, participa en diciembre en la Feria literaria barcelonesa Kosmópolis.

Un punto de inflexión es el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2003, que recae *ex aequo* en Gustavo Gutiérrez y Kapuściński, que en este nuevo período que llega hasta 2006 es percibido más bien como maestro de periodistas.

Aparecen entonces 5 libros suyos más: *Un día más con vida*, *Lapidarium IV*, *El mundo de hoy*, *Viajes con Heródoto*, *Encuentro con el Otro*, *Los 5 sentidos del periodista*.

El reconocimiento del mundo académico le llega cuando es investido doctor *honoris causa* en junio de 2005 por la Universitat Ramon Llull. Finalmente, el autor polaco visita por última vez nuestro país en mayo de 2006 para recoger el Premio Miguel Gil Moreno de periodismo.

Su muerte en 2007 es objeto de una amplia cobertura y marca el inicio de la fase que podría denominarse como *La memoria viva de Kapuściński*. Ese año también se debate su relación con el servicio secreto comunista a raíz de la publicación de su *dossier* en la versión polaca de la revista *Newsweek*.

Al año siguiente Bartleby publica en España su *Poesía completa*, traducida por Abel Murcia Soriano, que incluye seis poemas que no han sido editados ni siquiera en su lengua original. Luego aparecen *La jungla polaca* y *Cristo con un fusil al hombro*, a razón de un libro al año. En paralelo, se suceden los homenajes en Internet, como *Kapuściński, un año después*, impulsado por Alfonso Armada, o el Seminario Virtual del blog literario *Boomeran(g)*.

No es de extrañar, por tanto, que el historiador y escritor cuente con un nutrido grupo de sucesores. Se trata de los reporteros polacos Wojciech Tochman, Wojciech Jagielski⁷²² y, paradójicamente, a su crítico biógrafo Artur Domosławski, que comparte su interés por América Latina. De los tres, tan sólo Tochman sigue admirando sin ambages a Kapuściński, pero todos se confiesan muy influidos por el autor del *Emperador*.

Fuera de su país, los medios han encontrado en el periodista norteamericano y biógrafo de Che Guevara Jon Lee Anderson a su heredero natural, mientras que el novelista gráfico Joe Sacco y el escritor Paul Auster, estadounidenses ambos⁷²³, le consideran un referente.

Siendo más generalistas, los corresponsales del periódico polaco *La Gaceta Electoral* (*Gazeta Wyborcza*) y la llamada nueva generación de periodistas latinoamericanos han sido formados por Kapuściński: los primeros –además de los mencionados Domosławski, Jagielski y Tochman, Olga Stanisławska, Beata Pawlak y Jacek Hugo-Bader–, en la redacción misma del citado diario; los segundos (Gabriela Wiener, Santiago Roncagliolo, Leila Guerreiro, Pedro Lemebel, Alma Guillermoprieto y Sergio González Rodríguez), en los talleres que impartió en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.

En lo que respecta a nuestro país, la trayectoria del autor polaco es siempre ascendente, al menos hasta la fecha de su desaparición. Un rasgo específico de la recep-

⁷²² Jagielski también tiene una relación ambivalente con Kapuściński, tal y como analizamos en el capítulo 7. En cambio, la mentora de Tochman fue Hanna Krall, de la que más tarde este se ha ido distanciando. De ello se desprende que la relación de los reporteros con sus referentes es a menudo compleja: de la idealización y la admiración sin límites se pasa a la rebeldía o a lo que Sigmund Freud denominaba “matar al padre”.

⁷²³ A pesar de que Sacco nació en Malta y pasó buena parte de su infancia en Australia.

ción española es que presta una especial atención a las facetas menos conocidas de Kapuściński, las de poeta, pensador, fotógrafo e incluso cineasta. Este fenómeno es tan acusado, que podemos decir que en España el maestro de periodistas se ha impuesto al escritor y reportero.

De todas formas, la calidad de su prosa no ha pasado desapercibida, máxime cuando el polaco ha puesto de moda la literatura de viajes y ha creado escuela: autores como Javier Reverte, Alfonso Armada, Xavier Moret, Ramón Lobo y Pere Bru Rovira continúan su estela, y así lo hacen saber.

No obstante, si examinamos la presencia actual en España, una vez desaparecido Kapuściński, Internet desplaza a la prensa como principal difusor de su obra.

Gracias a su crítica biografía, Artur Domosławski ha vuelto a colocar a su mentor en el centro de la polémica. Sin duda, al éxito de ventas en Polonia ha contribuido la querella que su viuda interpuso, desestimada en febrero por un juzgado de Varsovia. De todas formas, en septiembre de 2013 la editorial que publicó el libro, Świat Książki, inmersa en un nuevo proceso judicial, llegó a un acuerdo con la familia. Según lo estipulado, ésta se disculpó públicamente a doña Alicja Kapuścińska y a René Maisner, la única hija del reportero, por dañar su intimidad editando información falsa. Asimismo, el sello polaco se comprometió a retirar cuatro capítulos (un total de treinta páginas) de las futuras reediciones de *Kapuściński non-Fiction*. Algo que probablemente no suceda, puesto que su artífice ha manifestado que boicoteará dicha medida, acogiendo a los derechos de autor.

Si bien su semblanza demuestra que Kapuściński escribía mejor con la censura y no podía privarse de recursos como la hipérbole o la metáfora, sus errores no echan por tierra toda una vida de incomodidades y riesgos, llena de peligros. Pensemos que fue una persona que se hizo a sí mismo, sin que nadie le patrocinara ni le enseñara a moverse por el mundo. Por eso resulta muy interesante cómo alcanzó el reconocimiento internacional, careciendo de medios económicos.

De ahí que, frente a la simplificación y encasillamiento de su obra, y a la fase de rebeldía y desencanto que atraviesa ahora mismo su recepción —que hemos diagnosticado como una especie de complejo de Edipo—, propongamos una síntesis que ponga en valor sus virtudes y la importancia de su legado.

Asimismo, llama poderosamente la atención el entusiasmo que tenía, la actitud de no arrugarse ante nada. ¿Quién aceptaría cubrir a solas todo un continente? En cambio él afrontaba el reto, conocía sus limitaciones, pero también las aprovechaba en su

favor. Su divisa era atesorar experiencia e ir sumando especialidades, no decir nunca que no. Una postura de la que podemos aprender mucho, ahora que las noticias son cada vez más cortas, reducidas a teletipos de agencia con datos escuetos que, a tanta velocidad, no transmiten el sentido de lo que está sucediendo en el lugar de los hechos⁷²⁴.

Todo lo contrario de lo que hacía Kapuściński. De ahí que estemos de acuerdo con la reportera Meghan O'Rourke cuando afirmaba que nos faltan categorías con las que designar la vertiente más literaria del periodismo. Ello porque hemos creado una clasificación artificial y rígida, que no se corresponde a la realidad, a la vez que encorseta el género. Las estadísticas se basan en la naturaleza, y nunca al revés:

*Separando de forma estricta realidad y ficción, hacemos que los periodistas literarios cojeen innecesariamente. Mientras que la ficción es un género inclusivo, uno que permite que sus convenciones sean violadas, el periodismo se sustenta en un sistema de convenciones creado para garantizar la objetividad. Pero es evidente que incluso esas convenciones no logran la objetividad total, lo que desde el principio compromete la santidad de la oposición realidad/ficción*⁷²⁵.

[...]

Creemos que valoramos los artículos para las revistas y la no ficción por su veracidad factual, y es algo comprensible. (...) Pero seguramente el impacto del periodismo literario se deriva en parte de su inteligencia estética y su visión autoritaria. (...)

*Así pues, quizás el problema sea en parte que nuestra cultura carece de etiquetas para este tipo de trabajo y que, como criaturas sistemáticas que somos, necesitamos esas etiquetas. Puede que incluso necesitemos un nuevo género para la prensa no diaria, en algún punto entre la ficción y los sucesos*⁷²⁶.

⁷²⁴ Eso argumentaba Kapuściński cuando criticaba lo que denominaba como “la objetividad a la americana” (ver pp. 231-232 y 514).

⁷²⁵ “Strictly segregating fact from fiction hobbles literary journalists unnecessarily. Where fiction is an inclusive genre, one that allows for its conventions to be violated, journalism relies on a system of conventions intended to guarantee objectivity. But clearly even these conventions don't make for pure objectivity, which from the start compromises the sanctity of the fact/fiction opposition”. (Traducción: A.S., vid. páginas 206 y 507).

⁷²⁶ “[...] Understandably, we think we value magazine pieces and nonfiction for their factual truth (...) But surely the impact of literary journalism derives in part from aesthetic intelligence and authoritative vision.

So, perhaps the problem is partly that our culture has no label for this kind of work, and that, systematizing creatures that we are, we *need* labels. Maybe we even need a new magazine genre, somewhere between fact and fiction”.

(Traducción: A.S.) O'Rourke, M: *Ryszard Kapuściński: Defending his literary license*, Slate Magazine, 29 de julio de 2003, <http://www.slate.com/id/2086286/>. Vuelto a publicar el 30 de enero de 2007, <http://www.slate.com/id/2158496/pagenum/all/#p2>. Consultado el 1 de febrero de 2010.

Recordemos cómo concluye la reportera. Explica O'Rourke que, entre los periodistas, hay quien busca “hacernos *sentir* algo esencial de ese mundo descrito, con lo que aumenta la posibilidad de que este sea recordado”⁷²⁷.

A ello precisamente aspiraba Kapuściński: a recrear mundos, a dejar huella en el lector, a trascender la actualidad. A que el periodismo fuera una experiencia intelectual y estética. A hacer del reportaje, en definitiva, una obra de arte total o *Gesamtkunstwerk*, síntesis de diversos géneros.

Con ese fin, el escritor y reportero no dejó de experimentar ni de renovarse a lo largo de su vida. Dignificó un género como el periodismo, considerado coyuntural y menor, meramente informativo. En su obra, realidad y creatividad caminan de la mano. Es por eso que la calificamos de periodismo mágico, en atención a esa doble dimensión, descriptiva y simbólica. Para ella abogamos por un nuevo modelo de lectura que atienda a los distintos niveles de interpretación existentes.

Desde una perspectiva histórica, el autor polaco culminó la tarea iniciada por el grupo soviético LEF, la literatura documental polaca, la crónica latinoamericana y el Nuevo Periodismo estadounidense: si bien la escuela anglosajona liberó a la crónica de las servidumbres de la propaganda, Kapuściński dio alas al reportaje, elevándolo a la categoría de arte, universal e imperecedero.

⁷²⁷ “Makes us *feel* something essential about the world described, and thus has a greater chance of being remembered.” (Traducción: A.S., vid. supra).

IV Bibliografía

a) Fuentes primarias:

KAPUŚCIŃSKI, Ryszard.

- 1963 *Czarne gwiazdy*. Czytelnik, Varsovia.
1969 *Dziennik z Boliwii*. Czytelnik, Varsovia.
1970 *Dlaczego zginął Karl von Spreti?*
1971 *Gdyby cała Afryka*. Czytelnik, Varsovia.
1974 *Kirguiz schodzi z konia*. Iskry, Varsovia.
1980 *Busz po polsku*. Czytelnik, Varsovia.
1986 *Notes*. Czytelnik, Varsovia.
2000₁ *Z Afryki*. Buffi, Bielsko Biała.
2000₂ *Jeszcze dzień życia*. Czytelnik, Varsovia.
2001 *Wojna futbolowa*. Czytelnik, Varsovia.
2002 *Szachinszach*. Czytelnik, Varsovia.
2004 *Podróże z Herodotem*. Znak, Cracovia.
2006₁ *Ten Inny*. Znak, Cracovia.
2006₂ *Heban*. Czytelnik, Varsovia.
2007₁ *Cesarz*. Czytelnik, Varsovia.
2007₂ *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*. Znak, Cracovia.
2007₃ *Prawa natury*. Wydawnictwo Literackie, Cracovia.
2008₁ *Autoportret reportera*. Agora, Varsovia.
2008₂ *Lapidaria I-III*. Agora, Varsovia.
2008₃ *Lapidaria IV-VI*. Agora, Varsovia.
2008₄ *Dalem głos ubogim. Rozmowy z młodzieżą*. Znak, Cracovia.
2008₅ *Imperium*. Agora, Varsovia.
2009₁ *Chrystus z karabinem na ramieniu*. Czytelnik, Varsovia.
2009₂ *O książkach, ludziach i sztuce. Pisma rozproszone*. Czytelnik, Varsovia.
2009₃ *Spacer poranny*. Agora, Varsovia.
- 1984 *Le Négus*. Flammarion, París.
- 1980 *El Emperador: la historia del extrañísimo señor de Etiopía*. Siglo XXI, México D.F.
1987 *El Sha o la desmesura del poder*. Anagrama, Barcelona.
1989 *El Emperador*. Anagrama, Barcelona.
1992 *La guerra del fútbol y otros reportajes*. Anagrama, Barcelona.
1994 *El Imperio*. Anagrama, Barcelona.
2000 *Ébano*. Anagrama, Barcelona.
2001 *Desde África*. Altaïr, Barcelona.
2002 *Los cínicos no sirven para este oficio*. Anagrama, Barcelona.
2003₁ *Un día más con vida*. Anagrama, Barcelona.
2003₂ *Lapidarium IV*. Anagrama, Barcelona.
2003₃ *Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir y pensar)*. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
2004 *El mundo de hoy. Autorretrato de un reportero*. Anagrama, Barcelona.
2006 *Viajes con Heródoto*. Anagrama, Barcelona.

- 2007₁ *Reportero del siglo*. Aún creemos en los sueños, Santiago de Chile.
 2007₂ *Encuentro con el Otro*. Anagrama, Barcelona.
 2008₁ *La jungla polaca*. Anagrama, Barcelona.
 2008₂ *Poesía completa*. Bartleby, Madrid.
 2010 *Cristo con un fusil al hombro*. Anagrama, Barcelona.

b) Fuentes secundarias

-En polaco:

BAUER, Zbigniew.

- 1979 „Izmael płynie dalej”, *Życie Literackie*, número 12, pp. 6-11.
 1990 „W Lapidarium”, *Nowe Książki*, n° 6, pp. 3-5.
 1997 „Kot w pajęczynie”, *Nowe Książki* n° 8, pp. 13-15.
 2001 *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*. Wydawnictwo PAP, Varsovia.

BEDNARCZUK, Monika y POGONOWSKA, Ewa.

- 2009 *Znani, nieznani, nierozpoznani: o kilku figurach zbiorowej wyobraźni*. Łódźgraf, Varsovia.

BEREŚ, Witod y BURNETKO, Krzysztof.

- 2007 *Kapuściński: nie ogarniam świata*. Świat Książki, Varsovia.

BEREZA, Henryk.

- 1964 *Powieść, opowiadanie, reportaż*. *Rocznik literacki 1962*, p. 102.

BRATKOWSKI, Piotr.

- 1998 „Afryka, czyli co?”, *Gazeta Wyborcza*, 1 de diciembre, pp. 14-15.

BRZOZA, Czesław y SOWA, Andrzej Leon.

- 2003 *Wielka historia Polski, Tom V: Polska w czasach niepodległości i drugiej wojny światowej (1918 1945). Od Drugiej do Trzeciej Rzeczypospolitej (1945-2001)*, Fogra, Cracovia.

BUKOWSKA, Anna.

- 1975 „Literatura bez fikcji”. *Miesięcznik Literacki*, n° 9, pp. 131-132.

CHOCIŁOWSKI, Jerzy.

1969 "Pisanie lancetem", *Kontynenty*, número 4, p. 38.

CHOMIUK, Aleksandra.

2004 „Prawdziwa rzeczywistość i punkty widzenia. Ryszard Kapuściński i Mariusz Wilk o Rosji na przełomie epok”. En:

MALINOWSKA, ELŻBIETA y ROTT, DARIUSZ: *Wokół reportażu podróżniczego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, pp. 220-230.

2006 „Nowy Markiz de Custine”, albo o pewnej manipulacji”, *Teksty Drugie*, nn. 1-2, pp. 310-319.

2007 „Prowincja” jako "świat". O prymacie "wiedzy lokalnej" w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego”. En:

RYSZKIEWICZ, MIROSŁAW: *Prowincja: Świat. Europa, Polska*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, pp. 309-320

CZERMIŃSKA, Małgorzata.

2003 "Punkt widzenia jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej", *Teksty Drugie* n° 2-3 (80-81), pp. 11-27.

DUDKO, Bożena (coord.).

2009 *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim, część II. Opowieści czternastu tłumaczy*. Znak, Cracovia.

FELIKSIAK, Jerzy.

1967 *Spotkania ze Związkiem Radzieckim. Wybór reportarzy*, PIW, Varsovia.

GIEŁŻYŃSKI, Wojciech.

1968 „Kirgiz schodzi z konia”, *Nowe Książki* n°24, pp. 1667-1668. .

1978₁ "Czterokrotnie rozstrzelany". En:

GIEŁŻYŃSKI, Wojciech:

Siedem miejsc tajemnych, Varsovia, pp. 16-17.

1978₂ „Ogromniejący świat Kapuścińskiego”. *Kultura*, n° 49, pp. 8-10.

1979 *Rewolucja w imię Allacha*. Książka i Wiedza, Varsovia.

GLENSK, Urszula.

2010 „Siedem grzechów Domosławskiego”, *Znaczeń*, n° 4.

2012 *Po Kapuścińskim: Szkice o reportażu*. Universitas, Cracovia.

GÓRECKI, Wojciech.

1993 „Reportaż i trwanie. Rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim”, *Res Publica Nowa*, 7-8, pp. 55-59.

2002 *Planeta Kaukaz*. PWN, Varsovia-Poznań.

2010 *Toast za przodków*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

2013 *Abchazja*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

HERLING-GRUDZIŃSKI, Gustaw.

1998 *Dziennik pisany nocą 1993-1996*, Wydawnictwo Literackie, Varsovia.

HORODECKA, Magdalena.

2010 *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Słowo/ obraz terytoria, Gdańsk.

HUGO-BADER, Jacek.

2009 *Biała gorączka*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

2010 *W rajskiej dolinie wśród zielska*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

2011 *Dzienniki kołymskie*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

HUTNIKIEWICZ, Artur.

1988 *Od czystej formy do literatury faktu*. Wiedza Powszechna, Varsovia.

JANION, Maria

2003: “Polska między Wschodem a Zachodem”, *Teksty drugie*,
<http://ibl.waw.pl/polska-miedzy-wschodem-a-zachodem?strona=182>

2006 *Niesamowita słowiańszczyzna*, Wydawnictwo Literackie, Cracovia.

JASTRZĘBSKI, Bartosz y MORAWIECKI, Jędrzej.

2012 *Krasnojarsk zero*. Sic!, Varsovia

2014 *Cztery zachodnie staruchy. Reportaż o duchach i szamanach*. Fundacja Sąsiedzi, Białystok.

JASTRZĘBSKI, Jerzy.

1991 „Labirynt czterech światów”, *Polska Zbrojna*, 4 y 6 de enero, pp. 100-102.

1993 „Wędrówka po Imperium”, *Tygodnik Powszechny* n° 20, pp. 10-17.

KALEWSKA, Anna.

2007 *26 bajek z Afryki*. Agora y Green Gallery, Varsovia.

KALICKI, Włodzimierz.

1993: „Jak powstało Imperium”, *Gazeta Wyborcza*, 19, 23-24/01/1993,
<http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski/1,23084,457786.html>

KARAŚ, Romuald.

1975 „Gwiazda Kapuścińskiego”, *Tygodnik Kulturalny* n° 37, p. 7.

KAKOLEWSKI, Krzysztof.

1992 Hasło „Reportaż”. En:

BRODZKA, Alina; PUCHALSKA, Mirosława; SEMCZUK, Małgorzata;

SOBOLEWSKA, Anna y SZARY-MATYWIECKA, Ewa:

Słownik literatury polskiej XX wieku, Wrocław, Ossolineum, tomo II, pp. 930-935

KEPIŃSKI, Andrzej.

1990 *Lach i Moskal: Z dziejów stereotypu*. PWN, Varsovia-Cracovia.

KRALL, Hanna.

1972 *Na Wschód od Arbatu*. Iskry, Varsovia.

1977 *Zdążyć przed Panem Bogiem*. Wydawnictwo Literackie, Varsovia.

1990 *Okna. Trudności ze wstawianiem*. Alfa, Varsovia.

KRÓL, Katarzyna

2011 *Wielkie Biografie: Kapuściński*. Buchmann, Varsovia.

KURCZAB-REDLICH, Krystyna.

2000 *Pandrioszka, Twój Styl*, Varsovia.

LEBECKA, Magdalena.

1994 „Dobre myślenie o świecie i ludziach”, *Kresy* n° 17, pp. 68-78.

LEŚNA, Monika.

2006 *Heterogeniczność kulturowa w reportażowej twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, http://www.kapuscinski.info/pobierz/monika_lesna.pdf, Poznań.

ŁOPIEŃSKA, Barbara

2003 „Człowiek z bagna”, *Przekrój*, 13/07/2003,
<http://www.kapuscinski.info/zyciorys/14,czlowiek-z-bagna.html>

MACIĄG, Włodzimierz.

1962 „Debiut reportażysty”, *Życie Literackie* n° 37, p. 11.

MARSZELEK, Rafał.

1991 „Wschodni dywan”, *6x9*, 1, 01/01/1991,
<http://www.kapuscinski.info/wywiady/0,1991.html>

MEŹTRAK, Krzysztof

1976: „Na jakim świecie żyjemy”, *Twórczość*, n° 6, pp. 97-98).

MIAZGA, Zygmunt:

1981 „Wyjście z kostiumu. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Z. Miazga”,
Sztandar Ludu), 11 de marzo

MIKOŁAJEWSKI, Jarosław y KAPUŚCIŃSKI, Ryszard.

2008 *Sentymentalny portret Ryszarda Kapuścińskiego. Zapiski szpitalne*.
Wydawnictwo Literackie, Cracovia.

MORAWIECKI, Jędrzej.

2010 *Łuskanie światła. Reportaże rosyjskie*. Sic!, Varsovia.

2010 *Mały człowiek. O współczesnym reportażu w Rosji*. Semper, Varsovia.

2010 *Syberyjska sekta wissarionowców jako fenomen społeczno-religijny*. Semper,
Varsovia.

MROZIEWICZ, Krzysztof.

2008 *Prawdy ostateczne Ryszarda Kapuścińskiego*. Sensacje XX Wieku, Varsovia.

NOWACKA, Beata.

2006 *Magiczne dziennikarstwo: Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*.
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

NOWACKA, Beata y ZIĄTEK, Zygmunt.

2013 *Literatura „non-fiction”*. *Czytanie Kapuścińskiego po Domosławskim*.
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

NOWAK, Kazimierz.

2009 *Rowerem i pieszo przez czarny ląd. Listy z podróży afrykańskiej z lat 193-1936*.
Sorus, Poznań.

OGIOŁDA, Krzysztof.

1999 „Afryka istnieje”, *Nowa Trybuna Opolska* n° 25, 30-31 de enero.

OGÓREK, Michał.

1975 „Apostoł reportażu”, *Poglądy* n° 15, p. 12.

PAŁKIEWICZ, Jacek.

2006 *Syberia. Wyprawa na biegun zimna*. Zysk, Poznań.

PAWLUCZUK, Andrzej Włodzimierz.

1979₁ „Świat na stadionie”, *Kontrasty* n° 4, pp. 54-55.

1979₂ „Traktat o upadaniu”, *Literatura*, n° 9, p. 14

1997 „Propozycje”, *Nowe Książki* n° 1, pp. 74-75

PIECHOTA, Magdalena.

2002 *Jaka Ameryka? Polscy reportażyści dwudziestolecia międzywojennego o Stanach Zjednoczonych*. Wydawnictwo UMCS, Lublin.

2002 „Poetyka fragmentu – kolaże Ryszarda Kapuścińskiego (*Lapidarium* I-IV)”.
En:

CIEŚLAK, Tomasz y PIETRYCH, Krystyna (reds.). *Literatura polska 1990-2000*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2002.

2011 „Techniki narracyjne we współczesnym polskim reportażu literackim”. En:

WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz; FURMAN, Wojciech y SNOPEK, Jerzy (reds.)
Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?, Wydawnictwo Poltext, Varsovia, pp. 97-107.

PIETRZAK, Ryszard:

1982 „Tyrania i rewolucja”, *Trybuna Ludu* n° 74, p.5.

POGONOWSKA, Ewa.

2002 „Dzikie biesy”. *Wizja Rosji Sowieckiej w antybolszewickiej poezji polskiej lat 1917-1932*. Wydawnictwo UMCS, Lublin.

2012 *Czytanie nowej Rosji*. Wydawnictwo UMCS, Lublin.

PLASKOWSKA, Beata.

2004 *Odnaleźć sens w szczelinach... Wyjaśnienie świata w Imperium Ryszarda Kapuścińskiego*, <http://www.kapuscinski.info/pobierz/beata-plaskowska.pdf>
Poznań.

PODSIADŁY, Magdalena.

1998 „Tęsknota za słońcem”, *Gazeta Dolnośląska* n° 287, p. 8.

PYSIAK, Krzysztof.

1982 „Dla ludzi na rozdrożu”, *Radar*, n° 3, p. 13.

RODAK, Paweł.

1995 „Tylko kamyki”, *Życie Warszawy* n° 57, pp. 10-11.

SMAGA, Józef.

1992 *Narodziny i upadek Imperium: ZSRR 1917-1991*. Znak, Cracovia.

SOKOŁOWSKI, Marek.

2008 *Ryszard Kapuściński. Próba portretu*. WSP TWP, Varsovia.

SZARUGA, Leszek.

1999 „Czytanie kontynentu”, *Znak* n° 3, pp. 139-145.

SZCZYGIEŁ, Mariusz.

2009 *20. 20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła* (coord.),
Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

2010 *Zrób sobie raj*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

SZPAKOWSKA, Małgorzata.

1979 „Saskie ostatki *Cesarza*”, *Twórczość* n° 6, pp. 106-110.

TOCHMAN, Wojciech.

2008 *Jakbyś kamień jadła*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

2010 *Dzisiaj narysujemy śmierć*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.

URBANEK, Mariusz.

1999, „Afryka, która nie istnieje”, *Odra* n° 4, pp. 114-115.

URBANKOWSKI, Bohdan.

1972 „Polifonia i dialektyka”, *Człowiek i Światopogląd* n° 3, p. 256

V. V.A.A.

2008 *Imperium. Postscriptum*, Agora, Varsovia.

WAŻYK, Adam.

1956: *Poemat dla dorosłych i inne wiersze*, PIW, Varsovia.

WIELUŃSKI, Lech.

1977: „Dlaczego Kapuściński”, *Perspektywy* n° 5, p. 28.

WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz

1998 *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Próba interpretacji*. Libri Ressoivienses, Rzeszów.

1999 *Wobec świata i mediów: Ryszarda Kapuścińskiego dylematy dziennikarskie, literackie, społeczno-polityczne*, Tarcza, Kielce.

2004 *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Cracovia.

WOLNY-ZMORZYŃSKI, Kazimierz (coord.).

2008 *Ryszard Kapuściński: portret dziennikarza i myśliciela*. Uniwersytet Opolski, Opole.

WRÓBLEWSKI, Bogusław (coord.).

2008 *Życie jest z przenikania... Szkic o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Varsovia.

ZAWORSKA, Helena.

1998, „Dzieło życia”, *Wprost*, 6 de diciembre, pp. 118-119.

ZWANIECKI, Andrzej.

1979 „Rozbieranie Cesarza”, *Tygodnik Kulturalny*, n° 10, p. 11.

ŻUKROWSKI, Wojciech.

1975 „Opowieść świadka”, *Nowe Książki* n° 13, p. 49.

-En castellano:

ANDERSON IMBERT, Enrique.

1976 *El Realismo mágico y otros ensayos*. Monte Ávila, Caracas.

ARMADA, Alfonso.

2002 *Cuadernos africanos*. Península, Barcelona.

BAUMAN, Zygmunt.

2007 *Los retos de la educación en la modernidad líquida*. Gedisa, Barcelona.

BRAVO, Víctor.

1991 *Magias y maravillas en el continente literario*. Casa de Bello, Caracas.

CAPARRÓS, Martín.

2014 *El Interior*. Malpaso, Barcelona.

CARPENTIER, Alejo.

2004 *El reino de este mundo*. Alianza, Madrid.

DOMOSŁAWSKI, Artur.

2010 *Kapuściński: Non-Fiction*. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona.

FRENCH, Patrick.

2009 *El mundo es así*. Duomo, Barcelona.

CHÉJOV, Antón Pávlovich

2005 *La isla de Sajalin*. Alba, Barcelona.

CHILLÓN, Albert.

1999 *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. UAB, Bellaterra.

GABILONDO, Iñaki.

2007 *Kapuściński, la voz del Otro. Entrevista a Ryszard Kapuściński y otros textos*. Trípod, Barcelona.

GARCÍA GUAL, Carlos.

2006 “Un clásico en la mochila”. *Claves de razón práctica* nº 164, pp. 64-67.

2011 *Mitos, viajes, héroes*. Fondo de Cultura Económica, Madrid.

GARTON ASH, Timothy.

2000 *Historia del presente: ensayos, retratos y crónicas de la Europa de los noventa*. Tusquets, Barcelona.

2010 *La polémica creatividad de Kapuściński*. *El País*, 12 de marzo de 2010, p. 33. (Traducción de María Luisa Rodríguez Tapia).

GEREMEK, Bronisław y VIDAL, Juan Carlos.

1997 *Bronisław Geremek en diálogo con Juan Carlos Vidal*, Anaya & Mario Muchnik, Madrid.

GONZÁLEZ DE LA ALEJA, Manuel

1990 *Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.

HERRALDE, Jorge.

2006 *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*. Anagrama, Barcelona.

JAGIELSKI, Wojciech.

2008 *Una oración por la lluvia. Historias de Afganistán*. Debate, Barcelona.

2009 *Un buen lugar para morir. Historias del Cáucaso*. Debate, Barcelona.

2011 *Torres de piedra*. Debate, Barcelona.

JARAMILLO, Darío (coord.)

2012 *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara, Madrid.

JAUSS, Hans Robert

2000 *La historia de la literatura como provocación*. Península, Barcelona.

2002 *Pequeña apología de la experiencia estética*. Paidós, Barcelona.

JOHNSON, Michael L.

1975 *El nuevo periodismo: la prensa underground, los artistas de la no ficción y los cambios en los medios de comunicación del sistema*. Troquel, Buenos Aires.

KOLANKOWSKA, Małgorzata.

2010 *La huella de Kapuściński en el reporterismo polaco contemporáneo*. En:

GONZÁLEZ ESTEBAN, José Luis:

Cuaderno de Comunicación Ryszard Kapuściński n° 2, DM, Murcia, pp. 47-61.

KOŁAKOWSKI, Leszek.

1980 *Las principales corrientes del marxismo*. Alianza, Madrid.

LIPPMANN, Walter:

[1922] 1964 *La opinión pública*. Fabril Editora, Buenos Aires.

LOBO, Ramón.

2010 *Cuadernos de Kabul*, RBA, Barcelona.

MANN, Thomas

2005 *La montaña mágica*, Edhasa, Barcelona.

MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis.

1992 *Curso general de redacción periodística. Lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine*, Paraninfo, Madrid.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique.

2001 *La intertextualidad literaria*. Cátedra, Madrid.

MATYJASZCZYK GREENDA, Agnieszka y PRESA GONZÁLEZ, Fernando (coord.).

2001 *Viajeros polacos en España. (A caballo de los siglos XIX y XX)*. Huerga Fierro, Madrid.

McPHEE, John y SIMS, Norman.

2009 *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*. Aguilar, Barcelona.

MIŁOSZ, Czesław.

1981 *Otra Europa*. Tusquets, Barcelona.

MORAWIECKI, Jędrzej.

2010 “El emperador del reportaje sin reportaje: sobre la conservación y la erosión de la confianza en *El Imperio* de Kapuściński”. En:

GONZÁLEZ ESTEBAN, José Luis:

Cuaderno de comunicación Ryszard Kapuściński n° 2: Análisis del Emperador, Diego Marín, Murcia.

MUÑOZ MOLINA, Antonio.

1997 *Memoria y ficción*. En:

RUIZ-VARGAS, José María: *Claves para la memoria*, Trotta, Madrid, pp. 57- 66.

NOWACKA, Beata y ZIĄTEK, Zygmunt.

2010 *Kapuściński. Una biografía literaria*. Bibliópolis, Madrid.

ORTEGA Y GASSET, José.

2008 *La rebelión de las masas*. Tecnos, Madrid.

ORZESZEK, Agata (coord.)

2008 *Ryszard Kapuściński, la mirada del otro*. UANL-Anagrama, Monterrey.

2008 *Viajes con Ryszard Kapuściński*. UAB, Bellaterra.

OVIEDO, José Miguel.

2012 *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*. Alianza, Madrid.

PÉREZ MORALES, Flor de Liz.

2003 *De la historia oral al periodismo literario*. Pomares, Barcelona.

PIPES, Richard.

2002 *Historia del comunismo*. Mondadori, Barcelona.

REBOLLO SÁNCHEZ, Félix.

2001 *Periodismo y movimientos literarios contemporáneos*. Laberinto, Madrid.

REVERTE, Javier.

2002 *Los caminos perdidos de África*. Random House Mondadori, Barcelona.

2003 *Vagabundo en África*. Random House Mondadori, Barcelona.

REYES MATE, Manuel.

2005 *A contraluz de las ideas políticamente correctas*. Anthropos, Barcelona.

ROTKER, Susana.

2005 *La invención de la crónica*. Fondo de Cultura Económica, México D.F.

SONTAG, Susan.

2003 *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara, Barcelona.

SOREL, Andrés (ed.)

2006 *Periodismo y literatura*. República de las Letras, Madrid.

SZCZYGIEŁ, Mariusz.

2011 *Gottland*. Acantilado, Barcelona.

TOLSTÓI, Lev Nikoláievich

2004 *Guerra y paz*, El Taller de Mario Muchnik, Barcelona.

TORRENTE MORALES, Marta.

1987 *Tom Wolfe: Nuevo periodismo norteamericano o literatura de no ficción*.
Surcos, Ciudad Real.

TORRES KUMBRIÁN, Rubén

2010 “Kapuściński: *El Imperio* y el observador social participante”, *Miguel Hernández Communication Journal*, nº 1, pp. 8-19.

UNAMUNO, Miguel.

2005 *En torno al casticismo*. Cátedra, Madrid.

ÚSLAR PIETRI, Arturo.

1974 *Letras y hombres de Venezuela*. Mediterráneo, Madrid.

VILLATE RODRÍGUEZ, Camila.

2000 *Realismo mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

WARNING, Rainer (ed.)

1989 *Estética de la recepción*. Visor, Madrid.

WILDE, Oscar.

2008 *El retrato de Dorian Grey*. Alianza, Madrid.

WILK, Mariusz.

2009 *Diario de un lobo. Pasajes del Mar Blanco*. Alba, Barcelona.

WOLFE, Tom.

1977 *El Nuevo Periodismo*. Anagrama, Barcelona.

-En inglés:

BERNING, Nora.

2013 „Fictual Matters. Narration as a Process of Relating in Mark Bowden’s *Black hawk Down* (1997)”, *Diegesis*, año 2, nº 2, pp. 1-19.

DAVIES, Norman.

1996 *Europe: A History*, Oxford University Press, Nueva York.

HOCHSCHILD, Adam.

1999 *Finding the Trapdoor: Essays, Portraits, Travels*, Syracuse University Press, Syracuse (Nueva York).

HYLLAND ERIKSEN, Thomas

2001 *Tyranny of the Moment: Fast and Slow Time in the Information Age*. Pluto Press, Londres.

MARTÍNEZ, Matías.

2012 „Dos Passos Instead of Goethe! Some Observations on How the History of Narratology Is and Ought to Be Conceptualized”, *Diegesis* año 1, nº 1, pp. 134-142.

McCHESNEY, Robert Waterman.

2013 *Digital Disconnect: How Capitalism is Turning the Internet Against Democracy*. The New Press, Nueva York.

PIPES, Richard.

1964 *The formation of the Soviet Union: Communism and nationalism 1917-1923*. Harvard UP, Massachusetts.

1995 *A concise history of the Russian Revolution*. Harvill, Londres.

WALDSTEIN, Maksim.

2002 “Observing *Imperium*: A Postcolonial Reading of Ryszard Kapuściński’s Account of Russia” *Social Identities*, vol. 8, 3, pp. 481-499.

-En ruso:

ВАЛЬДШТЕЙН, Максим

2003 *Новый Маркиз де Кюстин, или Польский травелог о России в постколониальном прочтении*, consultado el 15 de abril de 2011 en <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/60/vald-pr.html>

СТАРОСЕЛЬСКАЯ, Ксения (coord.)

2011 *Польша: литература факта*. Revista *Иностранная литература*, vol. 10.

СОЛЖЕНИЦЫН, Александр

1990 *Как нам обустроить Россию?*, consultado el 13 de julio de 2012 en http://www.solzhenitsyn.ru/proizvedeniya/publizistika/stati_i_rechi/v_izgnanii/kak_nam_obustroit_rossiyu.pdf

2006 *Россия в обвале*. Русский путь, Moscú.

-Presencia en Internet

Seminarios y talleres:

<http://www.elboomeran.com/minisites/kapuscinski/index.html>

I Seminario Virtual Literatura y Periodismo *El gran viaje de Ryszard Kapuściński* dirigido por Basilio Baltasar, director de Relaciones Internacionales del grupo Prisa y de La Oficina del Autor. Consta de las siguientes ponencias:

- “El oficio de saber contar” de Basilio Baltasar.
- “El periodismo, la razón y la democracia” de Joaquín Estefanía
- “Por un periodismo de autor” de Jaime Abello.
- “El reportaje de guerra” de Jon Lee Anderson.
- “Kapuściński y Heródoto” de Sergio Ramírez.
- “La crónica como unión entre periodismo y ficción” de Tomás Eloy Martínez.
- “La emigración, un proceso irreversible y permanente” de Erich Hackl.
- “Civilizaciones de desarrollo y civilizaciones de supervivencia” de Manuel Vicent.
- Una reseña de todos los libros editados del reportero, primero en español y luego en polaco.

Además, este seminario proporciona los siguientes materiales en formato PDF:

- Entrevista y perfil de Kapuściński por Ricardo Cayuela, director de la revista mexicana *Letras Libres*.
- Una selección de textos inéditos del autor polaco titulada *Apuntes nómadas*, publicada a su vez por la revista electrónica *Carátula*, (www.caratula.net), dirigida por Sergio Ramírez (número 19, agosto/ septiembre de 2007).

<http://jornadacomunicacionsigloxxi.blogspot.com/2009/01/la-xii-jornada-la-mirada-de-los-otros.html>

Las XII Jornadas de Comunicación *La mirada de los otros en Ryszard Kapuściński* tuvieron lugar en la Universidad de Granada, el sábado 26 de abril de 2008. En ellas se entregó a su hija René Maisner (pseudónimo de Zofia Kapuścińska) el Premio especial Harambee a título póstumo.

<http://areaperiodismo.umh.es/kapuscinski/>

I, II y III Seminario Internacional de Periodismo Ryszard Kapuściński celebrados, en 2009, 2010 y 2011 respectivamente, siempre en el mes de mayo, en la Universidad Miguel Hernández de Elche. Contiene entrevistas con los participantes en Radio UMH y la noticia de la aparición de las Actas del primer congreso en forma del primer número del *Cuaderno de Comunicación Ryszard Kapuściński*.

<http://www.simbolosdelibertad.com/2004/07/19/un-taller-con-kapuscinski/>

Experiencias del taller impartido por el escritor polaco entre el 26 y el 29 de abril de 2004 en Caracas, Venezuela, con el patrocinio de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Homenajes:

http://www.correoextranjero.com/wp-content/uploads/2009/01/kapuscinski_correoextranjero.pdf

Kapuściński, un año después. Recopilación de los siguientes textos:

Prólogo de Alfonso Armada.

“Kapuściński lo ve” de Jorge Herralde.

“Nace el maestro del reportaje” de Aleksandra Wiktorowska

“Todo estaba en Pińsk” de Pablo Ibáñez

“El día que Kapu murió” de Pablo Medianilla Costa

“El canon extranjero” del editor.

Reseñas de una antología de sus obras: *Un día más con vida*, *El Emperador*, *El Sha o la desmesura del poder*, *La guerra del fútbol*, *El Imperio*, *Ébano*.

Exposiciones:

http://diariomadrid.net/fundacion/actividades/africa_en_la_mirada_ryszard_kapuscinski

21 de diciembre de 2009-10 de enero de 2010, en la Fundación Diario Madrid, calle Lara número 14 de Madrid. Exposición organizada por la Asociación de Periodistas Europeos. Reflejada casi con más detalle en

<http://eldiapason.wordpress.com/2009/12/30/la-mirada-de-kapuscinski-sobre-africa-inmortalizada/>

“La sonrisa de África. Un homenaje a Ryszard Kapuściński” Valladolid, del 7 de enero al 8 de febrero de 2009, Valencia, del 13 al 30 de enero de 2010.

http://www.fnpi.org/fileadmin/documentos/FNPI_Prensa/20090107_cope.pdf

<http://www.europapress.es/epsocial/ong-y-asociaciones/noticia-muestra-valencia-da-vision-esperanzadora-africa-imagenes-homenaje-kapuscinski-20100113131317.html>

Discursos y charlas:

Universidad Autónoma de Barcelona, 13 de diciembre de 2002, “Traducir el mundo”.
Texto íntegro y vídeo de la conferencia en:

<http://www.uab.es/anydelesllengues/c-kapuscinski.htm>

Acta de investidura como doctor *honoris causa* por la Universidad Ramón Llull de Barcelona (17 de junio de 2005):

http://www.portalcomunicacion.com/pdf/url_discursos.pdf

Discurso íntegro durante el acto de apadrinamiento de la octava promoción de la Facultad de Ciencias de Comunicación Blanquerna de la Universidad Ramon Llull (Palau de la Música Catalana, Barcelona, 18 de junio de 2005):

http://www.portalcomunicacio.net/esp/dest_kapu_discurs_2.html

Acta del jurado del Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades 2003:

http://www.fundacionprincipedeasturias.org/esp/04/premios/premios3_2003.html

Textos en español disponibles en Internet:

“Ryszard Kapuściński, reportero del Tercer Mundo”, recogido en dos direcciones:

<http://www.saladeprensa.org/art287.htm>

<http://www.fnpi.org/recursos/relatorias/kapuscinski-reportero-del-tercer-mundo/>

“El mundo global en cada aldea” se puede descargar en

<http://www.infoamerica.org/teoria/kapuscinski1.htm>

Sus poemas traducidos (Al despedirnos me dio la mano, Desde que estás, Es allí, Escribí piedra, Están sentados, La hoja, Me abandonaron las fuerzas, Me he alejado tanto de mí mismo, Mira cómo se marchita la rosa, Nuestros muertos, Por qué, Un hombre mayor):

<http://amediavoz.com/kapuscinski.htm>

Compilados todos en la siguiente página:

http://www.kapuscinski.es/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=6 :

KAPUŚCIŃSKI, Ryszard: "¿Reflejan los media la realidad del mundo? Nuevas censuras, sutiles manipulaciones". Etcétera. Noviembre, 2002.
<http://www.etcetera.com.mx/pag87ne25.asp>

KAPUŚCIŃSKI, Ryszard: "La historia 'telefalsificada'". Le Monde Diplomatique, 2005.
http://criticaresfacil.com/2006/01/la_historia_telefalsificada.html

KAPUŚCIŃSKI, Ryszard: "La piel del reportero". Etcétera. Agosto, 2005.
<http://www.etcetera.com.mx/pag87ne25.asp>

CAYUELA, Ricardo: "Entrevista con Ryszard Kapuściński". Letras Libres. Julio, 2002.
<http://www.letraslibres.com/index.php?art=7597>

RESTREPO, Javier Daría: "Objetivo: la objetividad". Etcétera. Noviembre, 2006.
<http://www.etcetera.com.mx/pag120-127ane73.asp>

REYES, Juan Miguel: "Ryszard Kapuściński, el periodismo como conocimiento y divulgación de la historia". UNAM.
<http://www.tuobra.unam.mx/publicadas/030704231912.html>

VIDAL-FOLCH, Ignacio: "Entrevista a Ryszard Kapuściński". El País. Junio, 2005.
<http://www.ddooss.org/articulos/entrevistas/Kapuscinski.htm>

VV.AA.: "La guerra es el fracaso del hombre". BBC Mundo. Mayo, 2003.
http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_2995000/2995311.stm

VV.AA.: "Ryszard Kapuściński: reportero del tercer mundo". Sala de prensa, 37. Noviembre, 2001.
<http://www.saladeprensa.org/art287.htm>

Videos:

Reportaje

http://www.youtube.com/watch?v=F2_Z2XNjcaY&eurl=http://www.portalcomunicacion.com/esp/dest_kapu.html

Entrega Premio Príncipe de Asturias

http://www.fundacionprincipedeasturias.org/esp/04/premiados/archivos/video/fichero775_2.rm

Otras entrevistas:

Diálogo entre Kapuściński y John Berger:

http://www.ddooss.org/articulos/entrevistas/KAPUSCINSKI_BERGER.htm

Obituario de le escritora mexicana Elena Poniatowska:

<http://www.vozuniversitaria.org.mx/content/view/63/54/>

Blogs:

En la boca del lobo, del corresponsal de guerra y reportero Ramón Lobo.

<http://www.ramonlobo.com/2010/03/03/le-cazador-kapuscinski/>

El boomerang, blog literario de profesores de periodismo de distintas universidades americanas:

<http://www.elboomeran.com/blogs/kapuscinski/>

Selección de reseñas:

De La jungla polaca:

<http://www.elboomeran.com/obra/119/la-jungla-polaca/>

Cristo con un fusil al hombro, por Rafael Rojas:

<http://www.letraslibres.com/index.php?art=14639>

Un día más con vida:

<http://historiasambulantes.blogspot.com/2007/08/un-da-ms-con-vida-de-kapuscinski.html>

El Emperador:

<http://biblioteca.unisabana.edu.co/abc/archivos/emperador.pdf>

La guerra del fútbol:

<http://www.lecturalia.com/libro/2787/la-guerra-del-futbol>

El Sha, de Guillermo Gómez:

<http://unlibroaldia.blogspot.com/2009/09/ryszard-kapuscinski-el-sha-o-la.html>

El Imperio, su libro de mayor presencia en la red:

<http://www.hislibris.com/el-imperio-ryszard-kapuscinski/>

Ébano, por Jesús Acerete:

<http://www.fundacioncoso.org/6/notas/ebano.htm>

Los cínicos no sirven para este oficio, de Blanca Vázquez:

<http://elgusanillo.blogspot.com/2006/09/los-cnicos-no-sirven-para-este-oficio.html>

El mundo de hoy, de Zuriñe Vázquez:

<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=30867>

Viajes con Heródoto:

<http://www.euroresidentes.com/libros/novelas/viajes-con-herodoto.htm>

Encuentro con el Otro (incluye un vídeo de una entrevista con Ryszard Kapuściński, emitida en junio de 2005 en el programa de Barcelona TV (BTV) *Saló de lectura* por la publicación de su libro *Viajes con Heródoto*):

<http://www.periodismoydivulgacion.com/2007/12/ryszard-kapuscinsky-encuentro-con-el.html>

Poesía completa, a cargo de José Manuel Pons:

<http://www.poesiadigital.es/index.php?cmd=critica&id=136>

De todos sus libros editados en castellano:

<http://www.lecturalia.com>

Podsumowanie i wnioski końcowe w języku polskim **(Resumen y conclusiones en lengua polaca)**

Wstęp

Zawód reportera nie jest zwykłą pracą, w nim życie korespondentów wojennych przeplata się z twórczością, a oba te elementy są politycznie uwarunkowane. Oto właśnie przypadek Ryszarda Kapuścińskiego (urodzonego 4 marca 1932 w Pińsku, a zmarłego 23 stycznia 2007 roku w Warszawie), który często jest bohaterem-narratorem swoich reportaży. Ponadto połowa jego książek została napisana i opublikowana w ponurych czasach komunizmu.

Obecnie Kapuściński rywalizuje z pisarzem fantastyki naukowej Stanisławem Lemem o tytuł najczęściej tłumaczonego polskiego autora. W obu przypadkach popularność nie wyklucza prestiżu i uznania międzynarodowej krytyki. Co do dziennikarza, wyróżnienia, jak na przykład Nagroda Księcia Asturii w dziedzinie Komunikacji i Nauk Humanistycznych w 2003 roku oraz nominacja do Nagrody Nobla w dziedzinie literatury w 2005 i 2006 roku, są tego dowodem

Jednakże, jest stosunkowo mało monografii poświęconych Kapuścińskiemu, zwłaszcza w języku hiszpańskim. Bariera językowa dodatkowo utrudnia cudzoziemcom zapoznanie się z jego twórczością, z wyjątkiem jego literackiego debiutu, *Busz po polsku* (1962), jego pierwsze książki nie zostały przetłumaczone na żaden inny język. Co więcej, znaczna część bibliografii przedmiotowej istnieje tylko i wyłącznie w języku polskim.

Siedem lat po śmierci Kapuścińskiego to idealny moment, by zbadać jego postać, ponieważ możemy przeanalizować wszystkie jego dzieła. Poza tym śmierć reportera wywołała istną lawinę reakcji. Ogólnie rzecz biorąc, można powiedzieć, że obfite zniwo nagród i wyróżnień otrzymanych w wieku dojrzałym z czasem przekształciło się w okres krytycznego przeglądu jego życia i twórczości. Przegląd ten przekroczył granice Polski i zyskał szeroki oddźwięk w świecie anglosaskim, w Ameryce Łacińskiej oraz całej Europie.

Nie ulega więc wątpliwości, że międzynarodowy rozgłos Kapuścińskiego jest sam przez się zjawiskiem godnym badania. Z drugiej strony jednak, zarówno jego życie jak i jego dwudziestuletnie zaangażowanie w Polskiej Agencji Prasowej budzą również kontrowersje, szczególnie w jego własnym kraju.

Gdy spojrzymy na biografię Kapuścińskiego, od razu dostrzegamy jego aktywny udział w dyskusjach o najgorętszych tematach kolejnych epok: rola poezji w socrealizmie, demaskowanie propagandowego symbolu, jakim była krakowska robotnicza dzielnica Nowa Huta, dekolonizacja kontynentu afrykańskiego, oddziały partyzanckie w Ameryce Łacińskiej jako ostatnia nadzieja na bardziej sprawiedliwy komunizm, Wojna Sześciodniowa pomiędzy Izraelem a Egiptem, Jordanią i Syrią, rewolucja w Iranie, strajki w Stoczni Gdańskiej oraz narodziny Solidarności, upadek i rozczłonkowanie Związku Radzieckiego, ludobójstwo w Rwandzie i Burundi, komercjalizacja dziennikarstwa, wojna w Iraku...

Stałe, osobiste zaangażowanie Kapuścińskiego w problemy swojego czasu zwiększa atrakcyjność jego postaci i jednocześnie wplątuje ją w kontrowersję. Jego pozycja jako wpływowego intelektualisty jest jednym z powodów zachęcających do badań nad jego życiem i karierą zawodową. Polski reporter doświadczył i opowiedział, ryzykując zdrowie, znaczną część międzynarodowych konfliktów drugiej połowy XX wieku. W każdym razie polski autor zmieniał się i ewoluował ideologicznie przez całe życie. Wszystkie te przemiany odzwierciedlały się bowiem w jego dorobku. Nic więc dziwnego, że postrzeganie reportera, który praktykował dziennikarstwo zaangażowane i intencjonalne, wahało się z upływem czasu.

Przewrót w odbiorze Kapuścińskiego czyni z niego wyjątkowy przypadek: od zasłużonego miana "reportera stulecia", od wzoru dla reszty dziennikarzy, nieustająco odbierającego doktoraty honorowe i prowadzącego kursy mistrzowskie w Fundacji Nowego Dziennikarstwa Iberoamerykańskiego (kierowanej do końca życia przez niedawno zmarłego Gabriela Garcíę Márqueza), nastąpiło przejście do kwestionowania jego poglądów politycznych, jego niebywałego sukcesu zdobywanego w okresie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, oraz sposobu wykonywania i rozumienia swojego zawodu, zbliżającego go do literatury.

Taka zmiana w postrzeganiu znanego na całym świecie autora zachęca do zagłębienia się w jego rozwój zawodowy. W gruncie rzeczy, niniejsze dociekania mówią tyle o pisarzu i dziennikarzu, ile o ewolucji społeczeństwa, które go czyta i osądza.

Poza jego ojczyznę to jego książki znajdują się w centrum debaty publicznej. Oznacza to, że dyskusja toczy się wokół gatunku, do którego należą, i pytania o to, czy przekraczają one granicę między dziennikarstwem a literaturą. Jest to frapująca kontrowersja, ze względu na jej uniwersalny charakter, ponieważ stosunki między beletrystyką a literaturą faktu pozostają nadal nie do końca jasne i trudne do określenia⁷²⁸.

Pomimo tej kontrowersji, za granicą Kapuściński studiowany jest na wydziałach dziennikarstwa i komunikacji społecznej. W Polsce jednak, jego spuścizna analizowana jest także z innych, równie trafnych perspektyw takich dziedzin jak filologia polska i komparatystyka. Ten kontrast jest bardzo uderzający, ponieważ do dzisiaj nie ma jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy powinniśmy postrzegać go jako pisarza, dziennikarza, czy jako obydwie rzeczy na raz.

Dlatego odbiór jego twórczości jawi się jako nieodzowny i kluczowy dla naszych badań. Znajomość recepcji sprzyja obiektywności i pewnemu naukowemu rygorystomowi w debacie o gatunku oraz dostarcza nam wystarczających danych, by oprzeć na nich własny osąd.

Niewątpliwie jednym z najbardziej interesujących aspektów odbioru Kapuścińskiego jest kwestia wpływów: mianowicie ci autorzy, na których wzorował się polski reporter i pisarz, oraz ci, którzy znaleźli inspirację w jego pisarstwie. W ten oto sposób analiza jego recepcji pozwala nam umieścić autora zarówno w polskiej tradycji dziennikarskiej, której bogactwo nie było dotąd systematycznie badane w Hiszpanii, jak i w historii i rozwoju reportażu literackiego na Zachodzie.

Niniejsza rozprawa doktorska zaczyna się więc od wprowadzenia, które ma charakter uzasadnienia wyboru przedmiotu badań. Po wstępie przedstawia ona założenia badawcze, hipotezy oraz metodologię wykorzystywaną do weryfikacji tez.

Następnie podajemy chronologię życia i twórczości Ryszarda Kapuścińskiego, podsumowując kluczowe dane, znaczące daty i momenty przełomowe dla analizy jego recepcji. Znajomość jego postaci pozwala nam umieścić ją w drugim rozdziale w kontekście obejmującym to, co uniwersalne ("reportaż jako gatunek na pograniczu" lub jego narodziny i ewolucja) oraz konkretne i dość specyficzne zjawisko jakim jest polska literatura faktu.

⁷²⁸ Jak ilustruje przypadek Kapuścińskiego istniejące wyrazy i tradycje hybrydyczne (takie jak hiszpański *periodismo literario*, *New Journalism* i *faction* w języku angielskim oraz literatura faktu po polsku) nie wystarczają, aby rozwiązać sprawę.

Po scharakteryzowaniu jego osobowości, osiągnięć i źródeł jego twórczości, możemy zająć się już odbiorem Kapuścińskiego, ułożonym w porządku chronologicznym, który pomaga nam zrozumieć losy wspomnianej recepcji. Trzeci rozdział poświęcono odbiorowi jego twórczości w Polsce, podczas gdy czwarty i piąty skupiają się na karierze międzynarodowej reportera oraz hiszpańskiej recepcji. Istnieje więc pewna ciągłość, ponieważ pierwsi tłumacze Kapuścińskiego zapoznali się z nim dzięki polskim krytykom, a potem echa pochodzące z rynku anglosaskiego i Francji wprowadziły go do Hiszpanii.

Zebrawszy już wszystkie klucze interpretacyjne, w szóstym rozdziale poruszamy centralne zagadnienie niniejszej pracy naukowej: kwestię granicy między literaturą i dziennikarstwem, i miejsce Kapuścińskiego w ramach tej debaty. W tym rozdziale popieramy nurt interpretacyjny Adama Hochschilda (1994) i Beaty Nowackiej (2004), określając pracę polskiego reportera jako przykład „magicznego dziennikarstwa”. Kulminacją tej definicji jest dyskusja o gatunku w Ameryce Łacińskiej i Hiszpanii, terenach, na których powstało i zaowocowało pojęcie rzeczywistości cudownej i realizmu magicznego.

Jednak byłoby nielogiczne zaproponować model czytania bez jego późniejszego zastosowania. W związku z tym, w siódmym rozdziale proponujemy własną analizę *Imperium* (1993), dzieła sytuującego się między reportażem autobiograficznym, esejem i literaturą podróżniczą. Nieprzypadkowo wybraliśmy tę pozycję z całej spuścizny Kapuścińskiego, gdyż sam autor sądził, że za jej pomocą stworzył nowy gatunek, który nazwał reportażem eseistycznym. Jak wiadomo, mamy do czynienia z wyjątkowym tekstem, poświęconym upadkowi Związku Radzieckiego i zmierzchowi komunizmu, który z kolei jest pierwszą książką, którą Kapuściński napisał wolny od ograniczeń cenzury.

Ponadto *Imperium* jest dziełem, które zostało opisane na wiele różnych sposobów (antymedialny reportaż, reportaż autobiograficzny, esej, książka podróżnicza...), wywołując sprzeczne opinie. Innymi słowy, entuzjazm, który wzbudziło za granicą, w tym w Hiszpanii, różni się diametralnie od mieszaniny odrzucenia i obojętności, jaką powoduje w Rosji. Reasumując, jest to książka, która radykalnie zmieniła postrzeganie autora w Polsce, pobudzając rewizję jego postaci, której świadkami jesteśmy obecnie.

Układ niniejszej pracy odzwierciedla proces naszych badań: zainteresowanie biografią i twórczością Ryszarda Kapuścińskiego prowadzi do analizy jego odbioru. Z

kolei ten bagaż intelektualny pozwala nam zaproponować i zastosować model czytania jego dzieł.

Za pomocą tej rozprawy chcemy dostarczyć narzędzia do lepszego zrozumienia twórczości polskiego autora, a zwłaszcza kontrowersji, które ciągle wywołuje.

Hipoteza

Różnorodna twórczość Ryszarda Kapuścińskiego okazuje się niezwykle trudna do sklasyfikowania. Dziennikarz, podróżnik, poeta, fotograf, myśliciel – przede wszystkim był wszechstronnym człowiekiem, który chciał podnieść status reportażu do kategorii literatury, eksperymentując w tym celu z łączeniem gatunków. Choć z pewnością nie jest on pierwszym autorem, który próbuje uwolnić dziennikarstwo z tego, co polski socjolog Zygmunt Bauman (2007) nazywa "Tyranią chwili"⁷²⁹. Już po śmierci polskiego reportera, w 2010 roku, powstała kontrowersyjna i dość krytyczna biografia Artura Domosławskiego, *Kapuściński non-fiction*, która przyczyniła się do kwestionowania jego dzieł, które zarówno w Polsce, jak i w Hiszpanii, Ameryce Łacińskiej i w świecie anglojęzycznym przyczyniło się do rewizji jego dziedzictwa, zaangażowania politycznego oraz życia osobistego.

Naszym zdaniem jest kilka możliwych przyczyn tej zmiany w postrzeganiu prozy Kapuścińskiego: po pierwsze, nowatorski, aktywny charakter Polaka, który nie dawał się zasufladkować, ku zdumieniu wielu czytelników i krytyków. Przypomnijmy, że zmieniał często specjalność (Azja, Afryka, Ameryka Łacińska, Związek Radziecki, kraje Trzeciego Świata), oraz styl i formę. Jego wczesne książki to cykle reportaży skupionych wokół jednego regionu. Choć już w książce *Jeszcze dzień życia* (1976), komponuje swoją pierwszą jednolitą opowieść, portret samotności, niepewności i przemocy wojennej.

Pierwszym przełomowym momentem w jego twórczości jest jednak *Cesarz* (1978). W tej książce reporter nie zajmuje uwagi odbiorcy jako przypadkowy bohater, przemierzający kraj pogrążony w wojnie, lecz jest mistrzem ceremonii, który wprowadza czytelnika w tajniki dworu Haile Selassie. Mamy więc do czynienia z wielogłosowym portretem monarchy, z serią świadectw o nielinernej strukturze,

⁷²⁹ Ściśle rzecz biorąc, Bauman zapożyczył ten termin z książki norweskiego antropologa społecznego Thomasa Hyllanda Eriksena (2001).).

która przybiera na intensywność w miarę jak kumulują się nieoczekiwane rewelacje. Styl stanowi więc klucz do tej książki, gdyż każda władza kreuje swoją retorykę, tak samo jak każdy świat mówi w swoim własnym języku.

Cesarz zaskakuje również swym wymiarem symbolicznym: mimo, że opowieść osadzona jest w określonym środowisku, nadużycie władzy i upokorzenia są niestety uniwersalną praktyką. Taki brak równości odnajdujemy ponownie w *Szachinszachu* (1981), następnej pracy Kapuścińskiego, która dogłębnie analizuje irański reżim Rezy Pahleviego, system represyjny i głęboko niesprawiedliwy.

Już w latach osiemdziesiątych Kapuściński cieszy się ugruntowaną pozycją w Polsce, a jednak nie przestaje szukać i eksperymentować. Ten, który niedawno był zadeklarowanym komunistą, wyjeżdża do Gdańska w celu relacjonowania i wspierania narodzin Solidarności, pisząc w ten sposób po raz pierwszy o polskich politycznych realiach w reportażu *Notatki z Wybrzeża* (1980). Potem przerywa swoją działalność dziennikarską, aby przedstawić publicznie własne zdjęcia, wrócić do swych początków poetyckich (tak powstał tomik *Notes*, 1986), oraz tworzyć zbiory aforyzmów i cytatów. Tej ostatniej pasji Kapuściński oddawał się do końca życia, o czym świadczy jego seria *Lapidariów*, zapoczątkowana w 1990 książką *Lapidarium*. Te sześć tomów zbiło z tropu polskich krytyków, niepewnych, czy uważać je za przenikliwy obraz różnorodności otaczającego nas świata, czy żałować, że autor *Cesarza* porzucił reportaż na rzecz krótkich myśli, o wartości nieporównywalnej z nim pod względem poziomu pisarskiego.

Natomiast Kapuściński, ku zdumieniu pesymistów, nie zerwał z reportażem, inaugurując okres wielkich syntez (*Imperium*, 1993 i *Heban* 1998), po którym nastąpił etap o charakterze antropologicznym, biograficznym i metadziennikarskim (*Podróże z Herodotem* 2004, *Ten Inny* (2006), w którym utwierdza swoją karierę i sięga do swego historycznego wykształcenia.

Jego ostatnie teksty sytuują się więc bardzo blisko gatunku wspomnień z elementami literatury podróżniczej, i stanowią nowy eksperyment formalny.

Innymi słowy, Kapuściński był najpierw korespondentem wojennym, dzięki *Cesarzowi* stał się autorem odrębnego stylu (nie wiadomo, czy jego twórczość należy w pełni do literatury, czy pozostaje w granicach reportażu literackiego) i wreszcie staje się autorem aforyzmów, prawie myślicielem. Dlatego wydaje się logiczne, że tyle przemian powodowało nieporozumienia, szczególnie gdy jego najbardziej intelektualne oblicze osiągnęło niebywały międzynarodowy rozgłos, trudny do kontrolowania.

To wszystko prowadzi nas do sformułowania następującej hipotezy: czyżby polski twórca był ofiarą swojego sukcesu? Intensywna obecność w mediach, której zaznał pod koniec życia, nieustannie odbierając zaproszenia i nagrody, nie tylko zniekształciła jego obraz, ale też spetryfikowała jego wizerunek: z odważnego reportera, poszukującego i wciąż się odradzającego, stał się instytucją zabierającą głos na każdy aktualny temat. Jest to bezpośrednią konsekwencją sławy oraz intensywnej promocji ze strony rynku wydawniczego. Nic więc dziwnego, że ta strona Kapuścińskiego, tak sztuczna, nie wytrzymała próby czasu. A jednak jest ona najbardziej rozpowszechniona obecnie, zwłaszcza poza granicami Polski.

Ale dlaczego „ostatni Kapuściński”, spontaniczny analityk, kwintesencja dziennikarza zaangażowanego w swój zawód, miałby przyćmić większość jego dorobku? Pamiętamy, że znaczna część jego twórczości poprzedza okres międzynarodowego uznania. Poza tym debata na temat granicy dziennikarstwa nie musi odbierać jego pismom wartości; wręcz przeciwnie, pokazuje ona ich bogactwo i różnorodność formalną. Nic dziwnego więc, że zainteresowanie polskim autorem wynika z jego zdolności do wywołania kontrowersji.

Właśnie pod dwuznacznością jego stylu kryje się celowe poszukiwanie. Dla autora nieokreśloność jest cnotą, która pokazuje możliwości i plastyczność reportażu, zdolnego do wchłonięcia dowolnego gatunku.

Jak wiadomo, odnowienie kanonu wymaga jego uprzedniej znajomości. W tym przypadku historia polskiego dziennikarstwa jest dość specyficzna dzięki swojemu wczesnemu rozwojowi reportażu, który mieści się w gatunku literatury faktu. Kapuściński bowiem jest spadkobiercą mało znanej poza Polską tradycji. Oto naszym zadaniem okoliczność, która jest utrudnieniem dla jego międzynarodowej recepcji. Ponadto większość jego twórczości powstała w totalitarnym reżimie: dlatego cenzura uwarunkowała formę i treść jego kronik.

Kapuściński należy do Polskiej Szkoły Reportażu, która za pomocą metafor krytykowała system ucisku, unikając w ten sposób cenzury. Jej czytelnik modelowy, będący również ofiarą tej represji, przyzwyczał się do chwytania aluzji i dekodowania podwójnych znaczeń. Zatem kiedy Kapuściński stał się sławny i jego teksty pisane dla ominięcia cenzury są publikowane w tłumaczeniach, okazuje się, że mentalność nowej publiczności i założenia autora dzieli wielka odległość.

A jeśli wiele pretensji do Kapuścińskiego jest wynikiem stawiania jego dzieła poza kontekstem? Jako korespondent prasowy komunistycznego kraju nie mógł

swobodnie wykonywać swojego zawodu, dlatego żądania bezstronności, dokładności i przejrzystości, wyrażone przez krytyków takich jak Jack Shafer i John Ryle, są trudne do spełnienia i nie doceniają mocy symbolicznej oraz artystycznej wartości Polskiej Szkoły Reportażu.

Oprócz tego, okazuje się, że życie reportera jest równie kontrowersyjnym i owocnym gruntem. Ujawnienie, zaraz po jego śmierci, materiałów zebranych o nim przez tajne służby, było jednym z najgłośniejszych przypadków rewizjonistycznego procesu znanego w Polsce jako lustracja. Gdy już głosy przeciwników Kapuścińskiego uciszały się, publikacja nieautoryzowanej biografii Artura Domosławskiego wznowiła debatę, którą uważamy za nieuzasadnioną i niesłuszną. Z naszej perspektywy, ubóstwo i błahość przedstawionych dowodów mówi więcej o inkwizycyjnej nadgorliwości części społeczeństwa, niż o samym oskarżonym, którego sława powoduje wiele zazdrości.

W swojej książce Domosławski określa Kapuścińskiego jako człowieka głęboko lewicowego, co prowadzi go aż do wspierania partyzantów i usprawiedliwiania przemocy. W krajach Ameryki z upływem lat reporter ewoluuje w kierunku wizji świata bez dobrych i złych, która jest również politycznie niepoprawna. Przynajmniej w Polsce, gdzie rządowe wsparcie inwazji na Irak cieszyło się społecznym poparciem. Otóż popularność Kapuścińskiego, według biografy, wynika z następującego paradoksu: czytelnicy są do niego przywiązani dlatego, że nie rozumieją treści jego przesłania. Sądzymy jednak, że przesłanie to na początku spotykało się z odzewem, jednak potem, ciągle powtarzane, zostało zneutralizowane i uproszczone.

Paradoksalnie, wpływ Kapuścińskiego od zawsze wiąże się z jego zdolnością do wywoływania dyskusji, co potwierdza sukces biografii Domosławskiego .

W każdym razie niniejsze badanie nie rości sobie pretensji do znalezienia ostatecznej odpowiedzi. Chcielibyśmy natomiast podkreślić po prostu wagę autora, który wzbudza tak wiele różnych reakcji.

Wnioski i uwagi końcowe

Reportaż jest gatunkiem pogranicznym i interdyscyplinarnym . Tradycyjnie należy on do dziennikarstwa, ale przypadki takie jak Truman Capote czy polski dziennikarz Ryszard Kapuściński plasują się między literaturą a dziennikarstwem, zacierając granice między beletrystyką a prozą niefabularną. Rzeczywiście, dobry

reporter tworzy "historię teraźniejszości", parafrazując Timothy'ego Gartona Asha. Pytanie więc brzmi następująco: w jakim stopniu inne dyscypliny, jak np. historia, socjologia lub literatura, mogą się mieścić w reportażu? Inaczej mówiąc, czy może on być hybrydą autobiografii i eseju, między subiektywnością i obiektywnością, między zaangażowaniem i popularyzacją nauki.

Od okresu międzywojennego ubiegłego wieku, gdy rosyjska oraz polska literatura faktu zrewolucjonizowały dziennikarstwo, prawie trzy dekady przed powstaniem amerykańskiego Nowego Dziennikarstwa, wielcy mistrzowie reportażu połączyli te sprzeczne aspekty. Innymi słowy, nie tylko wzbogacili zasięg gatunku, ale także umieli przekształcić jego braki w swego najlepszego spojuszniaka. Mam na myśli silną zależność od czasu i kontekstu, która spowodowała, że kroniki stały się zajęciem tymczasowym, ze swoistym terminem ważności, w przeciwieństwie do sztuki, uniwersalnej i ponadczasowej.

Oto właśnie ograniczenia, których Kapuściński chciał się pozbyć, kiedy pisał swoje największe dzieła, czyli *Cesarza* (1978), *Szachinszacha* (1981) oraz *Imperium* (1993). W swoim opisie upadku ZSRR stworzył, jak sam stwierdza, nową formę, którą można nazwać "eseizacją reportażu." My jednak przypisujemy mu „magiczne dziennikarstwo” –jak już uczynili to Le Carré, J.⁷³⁰, Hochschild, A.: (1999: 245) i Nowacka, B.: (2006: 8)–, z powodu jego literackości, upodobania do kontrastu i hiperboli, oraz skłonności do tego, co Edward Said charakteryzuje jako "orientalizm" w swoim wpływowym eseju z roku 1978, noszącym taki sam tytuł. Styl, który inni badacze nazywają turpizmem magicznym (Morawiecki, J.: 1998⁷³¹) –zapożyczając termin od poety Juliana Przybosa⁷³²–, lub tropikalnym barokiem (Ryle, J.: 2001⁷³³, Garton Ash, T.: 2010⁷³⁴).

⁷³⁰ KAPUŚCIŃSKI, R.: (1992) Blurb Johna Le Carré'go w okładce angielskiego wydania *Wojny futbolowej* (*The Soccer War*).

⁷³¹ MORAWIECKI, J.: (1998: 1-4). „Turpizm magiczny”, *Tygodnik Powszechny*, 10.05.1998

⁷³² Julian Przybós ukuł ten termin w roku 1962, w recenzji zatytułowanej *Ody do turpistów*, poświęconej powojennym polskim poetom, oraz upublikowanej w 1962 na stronach *Przeglądu Kulturalnego*, w numerze 45. Nurt ten cechuje się wprowadzeniem brzydoty, ułomności czy niestetyczności jako tematów poetyckich. Należą do niego między innymi Stanisław Grochowiak, Ernest Bryll, Miron Białoszewski, Ireneusz Iredyński, Jarosław Marek Rymkiewicz i Tadeusz Różewicz.

⁷³³ RYLE, J.: (2001) "At play in the bush of ghosts. Tropical baroque, African reality and the work of Ryszard Kapuściński," *Times Literary Supplement* ["Tales of Mythical Africa"], 27.07.2001

⁷³⁴ GARTON, ASH, T.: (2010: 33): "La polémica creatividad de Kapuściński", *El País*, 12 de marca 2010 roku, artykuł przełożony przez Marię Luisę Rodríguez Tapia.

Wracając do *Imperium*, jest ono ambitnym i skomplikowanym projektem, zawierającym wiele warstw interpretacyjnych, ale nie osiąga siły i formalnej równowagi *Cesarza*. Dlatego jego analiza jest bardziej owocna, gdyż odsłania zalety i wady jego autora.

Wśród jego atutów znajdujemy przede wszystkim to, że Kapuściński podkreśla w tekście swą pozycję autora. Świadczą o tym jego przypowieści, łączące po mistrzowsku rzeczywistość z poziomem metaforycznym, przemiany filozoficznych rozmyślań i wartkiej intrygi, czy koloryt i żywość przymiotników. Za pomocą tych ostatnich Kapuściński buduje bardzo plastyczne opisy, wzmacniając drobne szczegóły, żeby potem włączyć je do wielkiej mozaiki lub syntezy. Nie ulega wątpliwości, że takie cechy są charakterystyczne dla twórcy.

Inne uderzające rysy jego twórczości są następujące: ostrożny wybór języka i skłonności do łączenia gatunków za pośrednictwem środków, takich jak proza poetycka, intertekstualność i intratekstualność.

Ale Kapuściński możemy uznać za twórcę literatury nie tylko jako autora formalnych poszukiwań i specyficznego zamiłowania do eksperymentowania, ale też ze względu na chęć intensyfikacji opisanego przez siebie świata. Autorem jest właśnie "ten, który rośnie, powiększa lub polepsza". To pokazuje etymologia terminu, pochodzącego od łacińskiego słowa *auctor*, stworzonego z kolei na postawie indoeuropejskiego korzenia * aug-, (rdzeń czasownika *augere*, "wzrastać, rosnać"), plus przyrostek -tor, który wskazuje wykonawcę czynności.

Oto cnota, będąca jednocześnie wadą polskiego reportera: jego wspomniana skłonność do przesady. Mistrz epitetów, dzięki nim hipnotyzuje i przyciąga uwagę czytelnika, stwarza duży kłopot recenzentom: czy w dziennikarstwie jest miejsce dla przesady?

Niewątpliwie Ryszard Kapuściński uważa, że tak, gdyż wyznawał intelektualną i artystyczną koncepcję dziennikarstwa, według której jest ono syntezą rozmaitych dziedzin, a jej przeznaczeniem jest trwanie.

W Polsce dziennikarstwo opiera się na bogatej tradycji, której źródła sięgają eksplozji publicystyki w okresie renesansu, a jego wpływ na społeczeństwo wzrasta od utraty niepodległości w 1795 roku. W czasach okupacji Imperium Rosyjskiego, Imperium Habsburgów i Prus, prasa była czynnikiem spajającym i platformą dla patriotyzmu, potępiającą również wszystkie rodzaje niesprawiedliwości. Dlatego wszyscy główni pisarze polskiego pozytywizmu pracowali także jako dziennikarze.

Stąd tradycja świadomego dziennikarstwa w Polsce, barzo bliskiego literaturze z powodu swojego starannego stylu i bogactwa formalnego.

W tradycji anglosaskiej podstawy dziennikarstwa są całkowicie odmienne. Opiera się on na pakcie wiarygodności zawartym z czytelnikiem. Dlatego dla najbardziej zagorzałych obrońców tego pojęcia, jak Jack Shafer, Timothy Garton Ash, Mario Vargas Llosa i Arcadi Espada, reporter nie ma prawa zmieniać ani na jotę odzwierciedlanego przez siebie świata. Istota dziennikarstwa leży w niezawodności i zdecydowanym poszukiwaniu niezbywalnego ideału, jak stanowi obiektywizm, mimo jego utopijnego charakteru. Reporter i prasa, gdy nie pozostają wierni faktom, tracą swoją funkcję społeczną oraz charakter przeciwwagi dla władzy państwowej – swoją największą zasługę i ostateczny powód istnienia. Z tego punktu widzenia książki Kapuścińskiego nie są reportażami, lecz literaturą i ważne jest to, by czytelnicy wiedzieli o tym, aby nie mylili ich treści z rzeczywistością.

Jednak, zarówno krytycy-specjaliści jak i polscy czytelnicy podkreślili naturę alegoryczną pisarstwa autora *Cesarza*. Dlatego nie powinniśmy interpretować go dosłownie. Każda przypowieść ma podwójny wymiar a sposób, w jaki reporter przechodzi do bardziej abstrakcyjnego świata, to wybór konkretnych elementów do zaakcentowania, czyli technika "kropli wody w morzu", o której mówili Adam Michnik i Mariusz Szczygieł. Bez hiperbol, *Cesarz* byłby niczym więcej, jak tylko książką o Etiopii, a dwór Haile Selassiego osobliwym królestwem Negusa. Natomiast dzięki delektowaniu się autora szczegółami, jak np. słynny szczeniak Lulu, siusiający na zaskoczonych gości, to książka o sprawach uniwersalnych, takich jak upokorzenie lub związki oparte na dominacji. Bez podkreślenia tych detali rodacy Kapuścińskiego nie widzieliby pierwszego sekretarza Gierka ani samych siebie sportretowanych w książce, a potem także pracownicy wielkich szwajcarskich korporacji nie identyfikowaliby swojej zawodowej rutyny z opisanym ceremoniałem.

W każdym razie Kapuściński nie jest jedynym reporterem, który wyposaża swoje kroniki w symboliczny wymiar. Jest to wspólna strategia całej Polskiej Szkoły Reportażu, która w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku, aż do upadku komunizmu w 1989 roku, starała się funkcjonować jako głos sumienia polskiego społeczeństwa, ale próbując zarazem publikować swoje teksty. W istocie każdy reżim totalitarny zmusza intelektualistów i niezależnych artystów do stosowania alegorii w celu unikania cenzury.

Z tego powodu teksty tego pokolenia polskich reporterów są pełne metafor i mają ukrytą treść, stosunkowo łatwą do rozszyfrowania dla Modelowego czytelnika – rodaków, którzy w tym czasie cierpieli również trudy komunizmu.

Nie zawsze dzieje się tak za granicą, gdzie młodzież nie doświadczyła nawet zimnej Wojny. W rzeczywistości, gdy Kapuściński zyskiwał sławę za przyczyną *Cesarza*, zachodni czytelnicy wiedzieli, że autor nie miał swobody wypowiedzi i uciekał się do podwójnych znaczeń. Z upływem czasu jednak, kiedy zapomina się o komunizmie, pojawiają się krytyczne głosy, takie jak Johna Ryle’a (2001), Jacka Shafera (2007) lub Timothy’go Gartona Asha (2010), które wymagają dokładności i realizmu od reportera. Innymi słowy, pozbawiają kontekstu jego pisma, odczytując je dosłownie.

Dlatego rozbieżności wśród niektórych badaczy i czytelników Kapuścińskiego biorą się z różnic w tym, co Hans Robert Jauss nazywa horyzontem oczekiwań. Inaczej mówiąc, w momencie konfrontacji z tekstem, styl Polskiej Szkoły Reportażu jest niektórym odbiorcom obcy: spodziewając się dokładnego i przezroczystego tekstu, zapominają oni o problemie cenzury. Ponadto, jak już ustaliliśmy, dziennikarstwo w Polsce ma silną, długą i nieco specyficzną tradycję, mało znaną za granicą. W ten sposób, od Renesansu do współczesności, spośród największych polskich pisarzy (między innymi Andrzej Frycz-Modrzewski, Piotr Skarga, Łukasz Górnicki, Ignacy Krasicki, Józef Ignacy Kraszewski, Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz, Helena Boguszevska oraz Marek Bieńczyk), uprawiało gatunki publicystyczne.

Analogicznie gatunki zapowiadające reportaż, jak literatura podróżnicza (poematy *Flis* Sebastiana Klonowica z 1595 roku oraz *Morska Nawigacja do Lubeka* Marcina Borzymowskiego z 1651 roku), czy gatunek epistolarny (*Podróż do Turcji i Egiptu*, napisana w 1788 roku przez hrabiego Jana Potockiego), wcześniej zaczęły się rozwijać w Polsce. W gruncie rzeczy wszyscy wielcy pisarze polskiego Pozytywizmu są również dziennikarzami. Do takich nazwisk jak Prus i Sienkiewicz należy dodać wspomnianych już Elizę Orzeszkową, Marię Konopnicką, Władysława Reymonta i Aleksandra Świętochowskiego, przywódców ruchu.

Co więcej, zarówno w Polsce, jak i w Rosji w połowie XIX wieku powstał wyraz „inteligencja”, opisujący nową klasę społeczną artystów i myślicieli, którzy są również wzorem moralnym dla reszty społeczeństwa. Stanowi to kolejne specyficzne zjawisko związane z brakiem wolności i głębokimi nierównościami, które spowodowało samodzierżawie (kontrolujące jedną trzecią Polski w owym czasie, w tym

Warszawę). Zjawisko to zapowiada postać zaangażowanego intelektualisty, ale jako takie, nie ma odpowiednika w innych kulturach. Nie ulega więc wątpliwości, że prasa jest idealną sceną dla potępienia niesprawiedliwości i upowszechniania problemów potrzebujących wsparcia.

Jednak doszło do zmiany paradygmatu. Czasy, kiedy opinia publiczna chętnie słuchała korespondentów wojennych, minęły. Nie chcemy już mitów, przewodników ani dobrych przykładów. Wręcz przeciwnie, dążymy do wyrażania samodzielnych opinii. W tym celu trzeba tylko mieć dane, na których podstawie można osądzić, dostęp do dokładnych informacji. Zamiast tego Kapuściński podziwiał autorytety i sam chciał zostać jednym z nich. A to w czasach, gdy większość społeczeństwa szła w przeciwnym kierunku, miała inne troski i marzenia.

Wielu zagranicznych czytelników poznało go pod koniec kariery. Dla nich Kapuściński nie jest śmiałym i utalentowanym autorem żarliwych tekstów jak *Jeszcze dzień życia*, *Cesarz*, *Szachinszach* i *Imperium*, ale czcigodnym reporterem, namawiającym młodych dziennikarzy, by pozostali współczujący i dobrzy, podczas gdy on sam krytykuje obecny stan zawodu. Innymi słowy, jego wizerunek uległ dewaluacji, stał się oczywisty, uproszczony i moralizujący, tracąc tym samym swą siłę i prawdziwą treść.

Ale co się dzieje, gdy etyczny wzór popiera utopioną ideologię? Wtedy jego prestiż zostaje skompromitowany. Jest to również przypadek polskiego autora, który miał legitymację partyjną i jest uważany zarówno przez przyjaciół, jak i jego biografa i krytycznego ucznia Domosławskiego, za komunistę z przekonania. Dlatego za granicą jego pozycja jako autorytetu moralnego powoduje dezaprobatę i zdziwienie, podczas gdy jego rodacy szukają dalej moralno-intelektualnych wzorów, ale teraz umieszczają w tej kategorii dysydentów.

Pomimo tego Kapuściński ewoluował ideologicznie przez całą swoją karierę. Okoliczność czyniąca tę postać ciekawszą i bardziej złożoną, ale także utrudniającą jej analizę. Bowiem reporter był niekonwencjonalną osobą: łamał stereotypy we wszystkich aspektach. Dlatego jednym z kluczy do jego życia i twórczości jest właśnie zdolność do wzbudzania kontrowersji.

Kapuściński zadebiutował jako dziennikarz i pisarz w 1949 roku, pisząc poezję pod wpływem Majakowskiego i publikując swoje pierwsze reportaże, które podążają za nakazami socrealizmu.

Jak już mówiliśmy, reporter uzyskał rozgłos po tym, jak wybuchł skandal spowodowany przez jego reportaż *To też jest prawda o Nowej Hucie* (1955). Jego opis niedoli krakowskich pracowników sprawił, że Kapuściński musiał następnie ukrywać się wśród nich przez kilka dni. Przypomnijmy, że zgodnie z propagandą, ci pracownicy symbolizowali rozwój całego kraju, który przyniósł komunizm. Tymczasem jego zwolnienie wydawało się nie do uniknięcia, ponieważ zwolniono cenzora, który przyjął tekst, oraz dyrektorkę *Sztandaru Młodych*, Irenę Tarłowską. Paradoksalnie, sam Kapuściński wcześniej opiewał budowę tej dzielnicy przemysłowej w wierszu z 1950 roku *Zetempowcy*, który z kolei przestrzegał kanonów socrealizmu.

Następnie jego pierwsza książka *Busz po polsku* (1962), przyciągnęła uwagę na tyle, aby jego reportaż *Sztywny* stał się kanwą teatralnej adaptacji Bohdana Drozdowskiego (*Kondukt*, 1962), powodując nową kontrowersję. Kapuściński pozwał reżysera za plagiat, ponieważ Drozdowski użył jednej z historii, które składają się na książkę, nie wymieniając jego nazwiska. Jak wyjaśniają biografowie Ziątek i Nowacka, za tą dyskusją kryją się dwie różne koncepcje reportażu: najwyraźniej reżyser teatralny wcale nie uważa go za sztukę, lecz spokojnie wykorzystuje opowieść młodego korespondenta, jakby ona była wypadkiem opisanym w lokalnej gazecie.

W przeciwieństwie do Drozdowskiego, autor uważa, że pisanie kroniki zasługuje na uznanie praw autorskich,; ton, styl i forma oddalają *Sztywnego* od zwykłej wiadomości.

Kapuściński zaczynał jako korespondent łącząc pisanie krótkich relacji o życiu na prowincji z pracą dla Polskiej Agencji Prasowej na całym Czarnym Kontynencie. Efektem tej współpracy jest ciekawe przeniesienie: Polak lubi odkrywać wszystko, co niepokojące i dziwne w codziennym życiu jego kraju, i opowiadać o zwyczajności i tym, co uniwersalne w innych kulturach, uznawanych za egzotyczne. Reporter był zarazem świadkiem i źródłem wiedzy o dekolonizacji w Afryce, o której świadczą jego książki *Czarne Gwiazdy* (1963) czy *Gdyby cała Afryka* (1969).

Później Kapuściński uściśnął dłoń komunistycznym służbom specjalnym, które zwerbowały go podczas jego korespondentury afrykańskiej. W świetle danych ujawnionych przez Instytut Pamięci Narodowej, który otworzył jego teczkę wkrótce po jego śmierci w roku 2007, widzimy, że współpraca ta była sporadyczna, a jej charakter pozbawiony wagi. Mamy do czynienia z dokumentacją, której pełną interpretację mogą przeprowadzić tylko historycy i która powoduje bardzo emocjonalne reakcje w Polsce, gdyż mówimy o niedawnej pamięci jej totalitarnej przeszłości. Stąd, aby ją prawidłowo

odczytać, korzystaliśmy z zapisów zeznań agentów tajnych służb i z wypowiedzi ekspertów w tej dziedzinie. Wynika z nich, że polski reporter nie skrzywdził nikogo swoimi raportami, ani nie uzyskał za nie żadnych dodatkowych korzyści. Funkcjonariusze opisują go, zarówno w dokumentach z teczki, jak i dziś, jako osobę bardzo zajętą, która starała się uniknąć tych zadań wszelkimi sposobami.

Wniosek, który wyciągamy, jest następujący: polski dziennikarz nie był donosicielem ani osobą bez skrupułów. Problem polega na tym, że samo istnienie teczki budzi podejrzenia i rani uczucia części jego rodaków.

Cierpiący na malarię mózgową, opuścił Afrykę w 1966 roku, aby wyleczyć się w Warszawie. Wyzdrowiawszy, podróżuje do Związku Radzieckiego podczas obchodów pięćdziesiątej rocznicy Rewolucji. Tam pisze książkę *Kirgiz schodzi z konia*, nagrodzoną przez czasopismo *Nowe Książki* jako najlepsza w 1968 roku.

Afryka bowiem nie jest jedyną specjalnością Kapuścińskiego, który pracował także jako korespondent Polskiej Agencji Prasowej w Ameryce Łacińskiej w latach 1967-1973. Świadczy o tym szereg innych książek, poświęconych temu kontynentowi, przepełnionemu rewolucjami, prawdziwemu tygłowi idei i ideologii (z politycznego punktu widzenia – konflikt między różnymi oddziałami partyzanckimi i reżimami totalitarnymi, oraz teologią wyzwolenia; w dziedzinie literatury – miejsce narodzin realizmu magicznego oraz Nowego Dziennikarstwa).

Owocami tego pobytu są reportaże takie jak *Dlaczego zginął Karl von Sprei* (1970), *Chrystus z karabinem na ramieniu* (1975) czy połowa *Wojny futbolowej* (1978). Ta ostatnia stanowi dowód jego sławy, ponieważ podał nazwę konfliktu między Hondurasem i Salwadorem.

Poza tym, aby ćwiczyć i uczyć się hiszpańskiego –który to fakt, zbliża go do naszej kultury– przełożył dziennik Ernesta Che Guevary (*Dziennik z Boliwii*, 1969). Przedmowę do tej książki napisał nie kto inny jak Fidel Castro. Po rewolucji kubańskiej świat patrzył z podziwem na Amerykę Łacińską. Zdając sobie sprawę z tej atrakcyjności, Kapuściński porusza aktualne wtedy problemy, jak na przykład oddziały partyzanckie, wojna sześciodniowa między Izraelem a Egiptem, Syrią, Jordanią i Irakiem, oraz teologia wyzwolenia.

Wracając do postaci Che Guevary, oto właśnie jedno z oskarżeń Domosławskiego wobec Kapuścińskiego. W jednym z wydań *Wojny futbolowej*, brytyjski wydawca stwierdził, że ten ostatni poznał mitycznego rewolucjonistę. Natomiast gdy biograf argentyńskiego przywódcy, amerykański reporter Jon Lee

Anderson, zapytał o to, polski dziennikarz przyznał, że był to błąd wydawcy. Jednak, nigdy go nie sprostował.

Zmieniając nieco temat, wspomniane już *Dlaczego zginął Karl von Sprei* i *Chrystus z karabinem na ramieniu* są zideologizowanymi reportażami, idealizującymi postać partyzanta, młodego człowieka, ryzykującego swojego życia w poszukiwaniu ideału i wybierającego śmierć na polu bitwy, tak samo jak greccy bohaterowie. To opowieści, które wychwalają walkę zbrojną, ponieważ usprawiedliwiają stosowanie przemocy w kontekście ubóstwa i wykluczenia społecznego. Stąd Domosławski uważa, że Kapuściński wierzył w komunizm, więc dzisiaj jego twórczość jest tak samo wszechobecna, jak niezrozumiana. To dlatego, że takie treści są niepoprawne politycznie i stanowią mniejszość w Polsce po upadku komunizmu.

Jednak późniejsze dzieła, np. *Notatki z Wybrzeża* (1980) i *Imperium* (1993), pokazują, że autor był daleki od pozycji fundamentalistów lub naiwnego "prawdziwego wierzącego", za którego go uważa kontrowersyjny biograf, i że ewoluował on ideologicznie przez całe życie. Mówimy więc o dziennikarzu, który przeciwstawił się nomenklaturze reportażem *To też jest prawda o Nowej Hucie* (1955), w którym zaatakował wspomniany symbol komunistycznej propagandy.

W każdym razie, w roku 1973 dziennikarz opuścił kontynent amerykański i powrócił do tematyki afrykańskiej w książce *Jeszcze dzień życia* (1976), swojej pierwszej monografii, poświęconej niepodległości Angoli.

Faktycznie, we wspomnianej wyżej *Wojnie futbolowej*, napisanej dwa lata później, nie tylko porusza temat wojny między Hondurasem i Salwadorem, ale także podróżuje do "jądra ciemności", wojny domowej w Kongu.

Sierpień 1980 wyznacza nowy etap w jego życiu i karierze: Kapuściński przenosi się do Stoczni Gdańskiej w celu informowania o strajkach, które dały początek Solidarności, pierwszemu wolnemu związkowi zawodowemu w kraju komunistycznym. Dziennikarz poparł protestujących w *Notatkach z Wybrzeża* (1981) oraz jako pośrednik między strajkującymi i prasą zagraniczną. Potem zwrócił legitymację partyjną, protestując przeciwko zamknięciu tygodnika *Kultura* w stanie wojennym. Jest to splot zaskakujących decyzji, ujawniających heterodoksyjną i zaangażowaną stronę polskiego autora. Korespondent-specjalista w krajach Trzeciego Świata i w zakresie dekolonizacji, angażująca się tak jak za swoich początków w polską rzeczywistość,? Osoba o poglądach głęboko lewicowych, wspierająca Solidarność? Reporter znowu burzy stereotypy i nie daje się zaszufładować.

Następnie Kapuściński kończy *Szachinszacha* (1982), metaliterackie ćwiczenie, będące również dekonstrukcją reportażu. Recenzje podkreślają jego filmowy rytm, podczas gdy polski redaktor Ryszard Ciemiński wskazuje na wpływ latynoamerykańskiej prozy. Ciemiński ma konkretnie na myśli Borgesa, którego opowiadania leżą na pograniczu eseju.

Wtedy –by jego kariera stała się jeszcze bardziej interesująca i złożona– polski reporter musiał wymyślić siebie na nowo. Co może zrobić znany dziennikarz, w średnim wieku, który stał się bezrobotnym? Kapuściński poszerzył zakres swoich zainteresowań, zajął się podróżami promocyjnymi, wykorzystując pierwsze tłumaczenia swoich książek, i oddał się prowadzaniu zajęć z dziennikarstwa na różnych uczelniach. Wśród jego upodobań są dwa dawne, zwrócone publiczności, która praktycznie ich nie znała: początki poetyckie dziennikarza i jego fotografia artystyczna, dotychczas ograniczona do kilku zdjęć ilustrujących jego reportaże w prasie. Oraz trzeci aspekt, wcześniej zaledwie sygnalizowany: jego pasja do aforyzmu. Stąd rodzi się seria sześciu tomów złożona z krótkich komentarzy do aktualnych wydarzeń, czy *Lapidaria*, opublikowane między 1990 a 2007 rokiem.

Mówiąc w skrócie, między ogłoszeniem *Szachinszacha* i *Notatek z Wybrzeża* w 1980, i końcem komunizmu, Kapuściński prawie nie publikował, ani nie napisał żadnego reportażu. Jego polscy miłośnicy musieli się zadowolić niespodzianką niewielkim tomikiem poezji *Notes* (1986) i wystawą zdjęć w Warszawie. Oprócz tego, jego najbardziej znane książki zostały wznowione a polska prasa relacjonowała tłumaczenia i zagraniczne recenzje.

Kolejna wielka kontrowersja dotyczy przesłania *Cesarza*: czy ogranicza się ono do Etiopii, czy odzwierciedla dekadę Edwarda Gierka jako pierwszego sekretarza, czy też raczej ma uniwersalny zasięg? W owym czasie w Polsce *Cesarz* został odczytany jako aluzja do nomenklatury, ale czeski przekład z 1980 roku, a później angielski z 1983 roku, przyczyniły się do krytycznej rewizji tego dzieła. Poza Polską było oczywiste, że dzięki alegorycznemu wymiarowi, książka staje się uniwersalna, przekraczając granice danego reżimu autorytarnego. W ten sposób *Cesarz* i *Szachinszach* byłyby dwiema książkami o rządach despotycznych i współdziałaniu społeczeństwa obywatelskiego, ujarzmionego do momentu, gdy oburzenie pokonuje obawę przed represjami. Można powiedzieć, że pierwsza książka skupia się na stosunkach dominacyjnych, a druga opowiada narodziny rewolucji, razem z rozwojem Solidarności w Polsce.

Przez całe lata osiemdziesiąte *Cesarz* nadal był przedmiotem dyskusji, z powodu głośnych demonstracji na rzecz Haile Selassie'go przeprowadzonych przez rastafarian i etiopską arystokrację podczas przedstawienia teatralnej adaptacji *Cesarza* w Royal Court Theatre w Londynie, w marcu 1987 roku.

Uznanie, które Kapuściński osiągnął za granicą było wówczas znaczne. Polski dziennikarz planował nowy reportaż o Afryce, poświęcony krwawemu dyktatorowi Idiemu Aminowi, który miał zakończyć jego trylogię o mechanizmach władzy. Tymczasem reżim słabł w Polsce, a „głasnost” i pierestrojka rozwijały się w ZSRR. Korespondenci z całego świata natychmiast udali się do Moskwy, aby opowiadać o zmianie, która wydawała się nieuchronna. Dlatego Kapuściński, historyk z wykształcenia, który już pisał o Związku Radzieckim w 1967 roku, z okazji jego pięćdziesiątej rocznicy, wybrał nowy temat.

Nagle Historia przyspiesza, ZSRR rozpada się i reporter doświadcza i opisuje ten proces w innej kontrowersyjnej książce, czyli *Imperium* (1993). Jego fragmenty pojawiły się na łamach *Gazety Wyborczej*, utworzonej w 1989 roku przez eseistę i dysydenta Adama Michnika, w celu swobodnego relacjonowania pierwszych wolnych wyborów w pokomunistycznym kraju. Fragmenty te zostały opublikowane jednocześnie z wydaniem *Lapidarium* (1990), które przyciągnęło uwagę specjalistów, ponieważ jest zbiorem zdań i sentencji, bliższych jakby artykułowi opiniotwórczemu niż reportażowi. Tymczasem *Imperium* nie ukazało się w formie książkowej aż do roku 1993. Długo oczekiwane z wielką ciekawością w Polsce, spotkało się z niejednoznacznym odbiorem, kładąc kres istniejącej dotąd jednomyślności co do zalet twórczości Kapuścińskiego.

Należy podkreślić, że jest to jego pierwszy reportaż autobiograficzny. *Imperium* doskonale pokazuje ewolucję Kapuścińskiego, coraz bardziej zainteresowanego antropologią, a mniej władzą i polityką.

Z drugiej strony *Imperium* otwiera nowy etap w jego twórczości, okres "wielkich panoram" lub syntez, wedle słów jego tłumaczki na język hiszpański, Agaty Orzeszek. Okres ten zakończy *Heban* (1998), fresk o Afryce, o którym biografowie mówią następująco:

Ten nadzwyczajny efekt Hebanu, polegający na swoistym zaczarowaniu czytelnika, wciągnięciu go w głąb kreowanego świata, porównywalnym chyba tylko z dziełami „magicznego realizmu”, był możliwy dzięki wydobyciu z zasobu dawnych

*przeżyć innych doświadczeń niż te opisane we wcześniejszych tekstach o Afryce i spojrzeniu na nie także w nowy sposób*⁷³⁵.

Pod koniec swego życia Kapuścińskiego często przywołuje przeszłość z perspektywy terażniejszości. Zastosowując opisaną metodę, publikuje w 2004 *Podróż z Herodotem*, tekst o silnym ładunku autobiograficznym i metadziennikarskim. Dlatego wiele osób postrzega to dzieło jako testament życiowy i literacki. Niewątpliwie, jego ostatnia książka wpisuje się w etap syntezy zawodu, biografii i twórczości. Poza tym, *Podróż z Herodotem* stanowią hołd dla pisarstwa jako podróży i ciekawości świata oraz innych kultur. Ponadto jest to powrót do reporterskich początków Kapuścińskiego, kiedy podjął on pierwsze wyprawy do Azji (do miejsc takich jak Indie i Chiny), z dziewięcioma księgami *Historii* geografów z Halikarnasu u boku.

Jak widać, jego życie i twórczość doświadczyły tak wielu wzlotów i upadków, że nie dają się zasufladkować. Złożoność stanowi problem dla krytyków, gdyż łatwo jest źle zrozumieć Kapuścińskiego. Choć prawdę mówiąc, przedmiot naszych badań osiąga równowagę między heterodoksją a mainstreamem. Jeśli jego myślenie byłoby radykalne, zostałoby całkowicie odrzucone przez główny nurt, podczas gdy konwencjonalna praca wpędziłaby czytelników w nudę.

W każdym razie biografia Domosławskiego odnowiła zainteresowanie polskim reporterem, ożywiając debatę na temat granic między dziennikarstwem a literaturą. Kiedy więc sława Kapuścińskiego zaczęła słabnąć, jego nazwisko jest ponownie wszechobecne w prasie polskiej, anglosaskiej i latynoamerykańskiej. Kolejny raz polemika jest tym, co napędza odbiór jego twórczości.

Za granicą odkryto Kapuścińskiego w 1963 roku, kiedy tłumacz Siergiej Łarin przekłada na rosyjski dwa reportaże wyjęte z *Buszu po polsku* (*Sily na Zamiary* i *Słoneczny Brzeg Jeziora*). Już w 1969 roku pojawia się trzeci, *Urowadzenie Elżbiety*. Miną lata i w 1977 ukazują się fragmenty jego książki *Jeszcze dzień życia*. Wszystko to na łamach czasopisma poświęconego literaturze obcej (*Inostrannaya literatura* lub *Иностранная литература*).

Jakkolwiek, aby znowu czytać Kapuścińskiego po rosyjsku, trzeba będzie czekać dziesięć lat, kiedy wspomniane czasopismo publikuje skróconą wersję *Cesarza*. Dlatego *sensu strictu* nie przełożono żadnego dzieła w całości aż do roku 1992, to jest do książki o Negusie.

⁷³⁵ NOWACKA, Beata i ZIĄTEK, Zygmunt: (2008) *Ryszard Kapuściński: Biografia pisarza*, Znak, Kraków, str. 313.

Dlatego rok 1977 uważany jest za początek jego kariery za granicą. Oprócz przypadku Rosji, Węgry i Meksyk są pionierami w przekładzie polskiego pisarza, tłumacząc w tym samym roku *Jeszcze dzień życia*. W 1981 roku dołączył do nich czwarty kraj, Czechosłowacja, zaczynając jednak od *Cesarza*.

W roku 1983 prestiżowe nowojorskie wydawnictwo Harcourt Brace & Jovanovich przedstawia wersję angielską *Cesarza*. Książka otrzymała pochwały od wielkich pisarzy jak John Updike, Susan Sontag, Norman Mailer i Salman Rushdie. Autor jest zrównywany z Kafką, ale także z Italem Calvinem i Machiavellim. Ponadto Bill Buford, redaktor czasopisma *Granta*, uczynił z Kapuścińskiego jego wizytówkę.

Rynek anglosaski wzmacnia odbiór Kapuścińskiego, który w 1983 roku zostanie przetłumaczony na język włoski, a rok później na niemiecki i francuski. W Niemczech Hans Magnus Enzensberger przedstawia go publiczności za pośrednictwem czasopisma *TransAtlantik* i serii nazwanej *Innq biblioteką* (*Die andere Bibliothek*).

Adaptacja *Cesarza* Jonathana Millera w Royal Court w Londynie zapoczątkuje fazę konsolidacji (1987-2000). Wielki sukces wśród krytyków wywołał jednak gniew dwóch przeciwnych wspomnianych już grup: etiopskiej arystokracji na uchodźstwie i rastafarian, którzy uważali Haile Selassie'go za boga.

Ta kontrowersja wzniciła następną, dotyczącą interpretacji tekstu. Z jednej strony, zachodnioniemiecka prasa odkryła aluzję do rządu Gierka. W przeciwieństwie do niej, francuscy i angielscy krytycy zdecydowali się na bardziej uniwersalne odczytanie. Choć chyba najciekawszy jest przypadek Szwajcarów, którzy zobaczyli w utworze zwierciadło walk o władzę w wielkiej korporacji.

Za sprawą angielskiego przekładu *Szachinszacha*, polski autor ugruntował swoją pozycję na rynku brytyjskim. Recenzje podkreśliły bagaż intelektualny reportera, który jako Polak, dobrze zrozumiał wagę religii w rewolcie.

Kiedy już w roku 1987 wydano *Jeszcze dzień życia*, anglosaskie recenzje spoglądają dalej niż polskie, które skupiły się tylko i wyłącznie na treści ideologicznej książki. Brytyjscy krytycy natomiast wychwalają jego zalety czysto literackie, porównując autora do Hemingwaya, Orwella, Naipaula czy Szekspira. To wszystko dzięki niespodziewanym korzyściom opóźnionej recepcji: zagraniczni krytycy czytali to dzieło po *Cesarzu*, który jest bezspornie literacki. Co ciekawe, sukces za granicą przyczynił się do podniesienia jego notowań w kraju, zmuszając wydawnictwo do odnowienia jego książek.

Wracając do recepcji anglosaskiej, odbiór w 1990 roku *Wojny futbolowej* jest również osobliwy. Tym razem Kapuściński jest porównywany z ikonami popkultury, takimi jak Indiana Jones, James Bond, Robert Mitchum i Humphrey Bogart. To dlatego, że reporter jest już towarem konsumpcyjnym, który podróżuje, promując swoją twórczość i odbierając nagrody. Jakby tego było mało, Kapuściński zaczął współpracować z najbardziej prestiżowymi międzynarodowymi mediami: *Time*, *The New York Times*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* i *El País*.

W 2001 roku brytyjski krytyk literackiego dodatku do gazety *Times*, afrykanista John Ryle, sporządził inwentarz nieścisłości w jego twórczości, otwierając tym samym nowy etap międzynarodowego odbioru Kapuścińskiego, w którym głosy krytyczne występują na przemian z wyróżnieniami; sytuacja ta ma miejsce do dzisiaj. W przypadku Ryle'a, jego wniosek brzmiał następująco:

*Krytyka ta nie pozbawia pisarstwa Kapuścińskiego blasku, błyskotliwych momentów, sympatii dla ludzi w krajach, które opisuje; stanowi raczej ostrzeżenie, by nie traktować go jako przewodnika po rzeczywistości*⁷³⁶.

Podobne zdanie ma pisarz Salman Rushdie: "kwestionuje się precyzję części tego, o czym opowiada się (w *Cesarzu*), ale nigdy jej piękno: to jest niepodważalne"⁷³⁷.

Tymczasem amerykański dziennikarz Jack Shafer, dwa dni po śmierci Kapuścińskiego, stwierdził w czasopiśmie *Slate*, że „jako reporter dla agencji rządowej, nie mógł pisać prawdy o swoim kraju, więc wykorzystał swoje doświadczenia w Afryce i Ameryce Łacińskiej, aby mówić o Polsce. Ja nie mam nic przeciwko temu, dopóki nikt nie nazywa tego dziennikarstwem”⁷³⁸.

Szybka reakcja uniewinniająca polegała na reedycji obrony Kapuścińskiego napisanej przez współpracowniczkę tego samego czasopiśma *Slate*, Meghan O'Rourke. Pięć dni po publikacji artykułu Shafera, czasopismo przypomniało wywody O'Rourke, według której problem leży w złym nawyku etykietowania wszystkiego: "Stosowanie tych surowych kryteriów doprowadziłoby do zubożenia amerykańskiego dziennikarstwa i część prac Toma Wolfe'go i Normana Mailera poszłaby prosto do śmieci"⁷³⁹.

⁷³⁶ W <http://www.richardwebster.net/johnryle.html>, 1 kwietnia 2010 roku.

⁷³⁷ W <http://www.vqronline.org/vqr-symposium/emperor%E2%80%99s-deathbed-exchange>, 1 kwietnia 2010 roku.

⁷³⁸ W <http://www.slate.com/id/2158315>, 4 lutego 2010 roku.

⁷³⁹ W <http://www.slate.com/id/2086286/>, 4 lutego 2010 roku

A jednak, gdyby Kapuściński żył dłużej, najprawdopodobnie zdobyłby Nagrodę Nobla, do której był dwukrotnie nominowany: w roku 2005 i ponownie w 2006.

Co do odbioru w Hiszpanii, ten zaczyna kiełkować w 1986 roku, kiedy Jorge Herralde dowiaduje się o modzie na *Szachinszacha* we Francji. Jego lektura robi wrażenie na wydawcy, który, jak sam mówi, postanawia zostać ambasadorem Kapuścińskiego w Hiszpanii.

W rezultacie, w 1987 roku ukazuje się hiszpańska wersja *Szachinszacha*, opublikowana przez wydawnictwo Anagrama i przetłumaczona przez Agatę Orzeszek i Roberta Mansbergera. Jej rozpowszechnianie jest ograniczone, ponieważ to pierwsza książka nieznanego autora, której wprowadzenie na rynek nie zostało poprzedzone kampanią medialną. Potem ukazują się *Cesarz* (1989) i *Wojna futbolowa* (1992). Tak czy owak, do 1993 roku Kapuściński jest autorem kultowym, znanym tylko i wyłącznie wybranemu gronu dziennikarzy.

Wydanie *Imperium* w 1994 roku, pierwsza w Hiszpanii publikacja aktualnej książki Kapuścińskiego, rozpoczyna fazę początkową, która trwa do 1999 roku. Ponadto wszystkie czasopisma i gazety recenzują tę książkę. Tym bardziej, że w 1995 roku reporter zaczął pracować jako korespondent dla dziennika *El País*.

Wkrótce potem polski autor przyjął zaproszenie Uniwersytetu Complutense i wygłosił wykład w Madrycie w ramach kursu zatytułowanego "Środki masowego przekazu wobec przemian politycznych" w lipcu 1996 roku.

Kapuściński występuje po raz pierwszy w telewizji 19 grudnia 1997 roku w obszernym wywiadzie, którego udziela w programie stacji Canal 33 "Muzyka dla kameleonów".

W roku 2000, wedle słów Agaty Orzeszek, jego tłumaczki na hiszpański, "*Heban* staje się modnym". Orzeszek przypisuje sukces tej książki imigracyjnemu „boomowi” w Hiszpanii, moment, kiedy to obywatele zdają sobie sprawę ze swego braku odniesień do Czarnego Lądu. Okoliczność ta pozwala Kapuścińskiemu wznieść się na wyżyny popularności jako autorowi-specjaliście z zakresu Afryki – i taki będzie jego wizerunek w naszym kraju w latach 2000-2002.

Korzystając z tej sposobności, w 2001 roku ukazuje się *Z Afryki*, album, który odkrywa Kapuścińskiego jako fotografa. Od tego czasu jego wystawy przemierzają nasz kraj.

Rok później wychodzi *To nie jest zawód dla cyników*, inicjatywa Marii Nadotti zawierająca wystąpienia autora na dwóch konferencjach zorganizowanych we

Włoszech. Jest to jedna z najbardziej poczytnych książek w Hiszpanii, mimo że mamy do czynienia z tekstem napisanym w języku obcym, angielskim, a następnie przełożonym na włoski, z którego został przetłumaczony na hiszpański: czyli z przekładem przekładu.

Kapuściński otrzymał w 2002 roku Nagrodę Liber Press w Geronie. Poza tym w grudniu tego samego roku uczestniczy w targach książki Kosmopolis w Barcelonie.

Przyznanie mu Nagrody Księcia Asturii w dziedzinie Komunikacji Społecznej i Nauk Humanistycznych w roku 2003 stanowi przełomowy moment. Co znaczące, nagroda przypadła wspólnie Gustavowi Gutiérreżowi (założycielowi teologii wyzwolenia) i Kapuścińskiemu. Ten ostatni jest teraz postrzegany jako mistrz dziennikarzy w nowym okresie swojego odbioru, który trwa aż do roku 2006.

Wtedy pojawia się pięć jego książek: *Jeszcze dzień życia*, *Lapidarium IV*, *Autoportret reportera*, *Podróże z Herodotem*, *Spotkanie z Innym* oraz *Pięć zmysłów dziennikarza*.

Kapuściński otrzymuje dowód uznania środowiska akademickiego, kiedy odbiera tytuł doktora *honoris causa* w czerwcu 2005 roku na Uniwersytecie Ramon Llull w Barcelonie. Wreszcie polski autor odwiedził nasz kraj po raz ostatni w maju 2006 roku, kiedy otrzymał Nagrodę Dziennikarstwa Miguela Gila Morena.

Jego śmierć w 2007 roku spotyka się z powszechnym oddźwiękiem w hiszpańskiej prasie i oznacza początek etapu, który można określić jako „żywa pamięć Kapuścińskiego”. W tym samym roku dyskutuje się o jego związkach z komunistycznymi tajnymi służbami, po opublikowaniu jego teczek w polskim wydaniu *Newsweeka*.

W następnym roku w Hiszpanii Bartleby publikuje całość jego *Poezji zebranych*, przetłumaczonych przez Ablę Murcię Soriano, łącznie z sześcioma wierszami, które nie zostały jeszcze opublikowane w języku oryginału. Po nich pojawiają się jeszcze *Busz po polsku* i *Chrystus z karabinem na ramieniu*, po jednej w każdym roku. Jednocześnie mnożą się dowody uznania w internecie, między innymi *Kapuściński, rok później*, powstały z inicjatywy Alfonsa Armady, czy Wirtualna Konferencja literackiego blogu *Boomeran(g)*.

Nikogo nie dziwi więc, że polski historyk i pisarz posiada dużą grupę następców. Mam na myśli polskich reporterów jak na przykład Wojciech Tochman, Wojciech Jagielski i, paradoksalnie, jego krytyczny biograf Artur Domosławski, który zresztą dzieli z nim swoje zainteresowanie Ameryką Łacińską. Z tych trzech tylko

Tochman nadal podziwia Kapuścińskiego bez granic, ale wszyscy przyznają, jak silny wpływ wywiera na nich autor *Cesarza*.

Poza granicami kraju środki masowego przekazu uwieńczyły amerykańskiego dziennikarza i biografa Che Guevary Jona Lee Andersona mianem naturalnego spadkobiercy Kapuścińskiego. Tymczasem rysownik Joe Sacco oraz powieściopisarz Paul Auster, obaj Amerykanie, uznają go za ważny punkt odniesienia.

Ogólnie rzecz biorąc, korespondenci polskiej *Gazety Wyborczej* i tak zwanego nowego pokolenia latynoamerykańskich dziennikarzy zostali wykształceni przez Kapuścińskiego: pierwsi, oprócz wspomnianych Domosławskiego, Jagielskiego i Tochmana, to nazwiska takie jak Olga Stanisławska, Beata Pawlak i Jacek Hugo-Bader, w samej redakcji wspomnianego czasopisma; drudzy (Gabriela Wiener, Santiago Roncagliolo, Leila Guerreiro, Pedro Lemebel, Alma Guillermoprieto i Sergio Gonzalez Rodriguez), na warsztatach prowadzonych w Fundacji Nowego Dziennikarstwa Iberoamerykańskiego.

Jeśli chodzi o Hiszpanię, sława polskiego autora stale rosła, przynajmniej do chwili jego śmierci. Specyfika hiszpańskiej recepcji tkwi w tym, że zwraca ona szczególną uwagę na mniej znane aspekty Kapuścińskiego, czyli to, co tworzył jako poeta, myśliciel, fotograf, a nawet reżyser filmowy. Zjawisko to jest tak wyraźne, że można powiedzieć, iż w Hiszpanii mistrz dziennikarzy zwyciężył pisarza i reportera.

W każdym razie jakoś jego prozy nie przeszła niezauważona, zwłaszcza gdy Polak rozpowszechnił literaturę podróżniczą i stworzył osobny nurt dziennikarski: autorzy tacy jak Javier Reverte, Alfonso Armada, Xavier Moret, Ramón Lobo i Pere Bru Rovira idą w jego ślady i otwarcie to przyznają.

Jeśli jednak analizujemy jego aktualną obecność w Hiszpanii, po śmierci Kapuścińskiego, internet wypiera prasę jako główny promotor jego twórczości.

Frapujący jest też entuzjazm reportera. Kto podjąłby się zająć całym kontynentem? Kapuściński stanął na wysokości zadania, gdyż znał swoje ograniczenia, ale również umiał przekuwać je na korzyści. Jego dewizą było zbieranie doświadczenia, poszerzanie swoich specjalności i nieodmawianie propozycji pracy – postawa, z której można się wiele nauczyć, zwłaszcza teraz, kiedy wiadomości są coraz krótsze.

Kapuściński usytuował się na przeciwnym biegunie. Dlatego zgadzamy się z reporterką Meghan O'Rourke, kiedy powiedziała, że brakuje kategorii, które wyznaczają najbardziej literacką stronę dziennikarstwa:

Ściśle oddzielając rzeczywistość od fikcji, spowodujemy, że literaccy dziennikarze będą niepotrzebnie kuleć. Podczas gdy fikcja jest gatunkiem włączającym, który pozwala naruszyć jej konwencje, dziennikarstwo opiera się na systemie konwencji stworzonym w celu zapewnienia obiektywności. Lecz widocznie nawet te konwencje nie osiągają pełnej obiektywności, a to od początku kompromituje świętość opozycji rzeczywistość / fikcja.⁷⁴⁰

[...]

Sądzimy, że cenimy artykuły dla czasopism i pisarstwo non-fiction za ich prawdziwość, i to zrozumiale. (...) Ale na pewno wpływ literatury faktu wywodzi się częściowo z ich inteligencji estetycznej i autorytatywnej wizji. (...)

Być może problem leży częściowo w tym, że w naszej kulturze brakuje etykiety dla tego rodzaju prac. Ponieważ jesteśmy istotami systematycznymi, potrzebujemy tych etykiet. Może potrzebujemy nawet nowego gatunku dla prasy niecodziennej, gdzieś między fikcją a kroniką wydarzeń⁷⁴¹.

Reporterka kończy swoją wypowiedź wyjaśniając, że niektórzy dziennikarze "sprawiają, że *czujemy* coś istotnego z tego opisanego świata, co zwiększa prawdopodobieństwo, że zostanie on zapamiętany⁷⁴²".

Kapuściński dążył właśnie do tego: odtworzyć światy, zostawić swój ślad w czytelniku, przekroczyć teraźniejszość. Chciał, by dziennikarstwo było doświadczeniem intelektualnym i estetycznym. By ostatecznie uczynić z reportażu totalne dzieło sztuki lub *Gesamtkunstwerk*, syntezę różnych gatunków.

W tym celu polski pisarz i dziennikarz nie przestawał eksperymentować ani odradzać się przez całe swoje życie. Uwnioślił dziennikarstwo, gatunek postrzegany

⁷⁴⁰ "Strictly segregating fact from fiction hobbles literary journalists unnecessarily. Where fiction is an inclusive genre, one that allows for its conventions to be violated, journalism relies on a system of conventions intended to guarantee objectivity. But clearly even these conventions don't make for pure objectivity, which from the start compromises the sanctity of the fact/fiction opposition.

[...] Understandably, we think we value magazine pieces and nonfiction for their factual truth (...) But surely the impact of literary journalism derives in part from aesthetic intelligence and authoritative vision.

So, perhaps the problem is partly that our culture has no label for this kind of work, and that, systematizing creatures that we are, we *need* labels. Maybe we even need a new magazine genre, somewhere between fact and fiction".

(Tłumaczenie: A.S.) O'Rourke, M: "Ryszard Kapuściński: Defending his literary license", *Slate Magazine*, <http://www.slate.com/id/2086286/>, 4 lutego 2010 roku.

⁷⁴² "Makes us *feel* something essential about the world described, and thus has a greater chance of being remembered." (Tłumaczenie: A.S.). *Ibidem*

jako tymczasowy i drugorzędny, czysto informacyjny. W jego twórczości, rzeczywistość i kreatywność idą w parze. Dlatego określamy ją jako dziennikarstwo magiczne, z uwagi na jej podwójny wymiar, opisowy i symboliczny. Z tego powodu opowiadamy się za nowym modelem czytania, uwzględniającym różne istniejące poziomy interpretacyjne.

Z historycznego punktu widzenia, polski autor zakończył zadanie rozpoczęte przez radziecką grupę LEF, polską literaturę faktu, kronikę latynoamerykańską i amerykańskie Nowe Dziennikarstwo: chociaż szkoła anglosaska wyzwoliła kronikę z serwitutów propagandy, Kapuściński dał skrzydła reportażowi, wynosząc go do kategorii sztuki, uniwersalnej i ponadczasowej.

SUMMARY

War journalism is not a common profession: it is extraordinary difficult to separate the life and work of a reporter, because both of them are deeply influenced by the political situation. This is the case of Ryszard Kapuściński (Pinsk, March 4, 1932-Warsaw, January 23, 2007): half of his books are written and published under communism.

Currently, Kapuściński is one of the most translated Polish authors. His popularity does not interfere with the prestige and recognition among critics. In fact, the distinctions he obtained, such as the Prince of Asturias Award for Communication and Humanities (2003) and the nominations the Nobel Prize in Literature in 2005 and 2006 provide good evidence for that.

However, there are few monographies on Kapuściński, especially in Spanish. Language is an additional difficulty to approach his writing: apart from his literary debut, *The Polish Bush* (1962), his first books are not translated into any other language.

Seven years after his death, it is the ideal moment to start researching on him, since we can analyze his work as a whole. In addition, the death of the reporter unleashed a genuine avalanche of reactions. Another reason to study his life and work is his condition of an influential intellectual who lived and narrated, exposing himself, several crucial wars of the second half of the twentieth century.

Outside Poland the debate mainly focuses on Kapuściński's books and their genre adscription. This is an extremely attractive controversy due to its universality and because the relationship between fiction and nonfiction is ambiguous and difficult to determine.

Therefore, reception is the key to investigate his work. The knowledge of the first brings objectivity and scientific rigor to the genre debate and also provides enough evidence to support our own theory.

Influences are one of the most interesting aspects of Kapuściński's reception. Both authors who inspired Kapuściński and those who follow him. Thus the reception analysis allows us to place the author in Polish journalistic tradition –barely studied in Spain–, and in the History and development of Western literary reportage.

The present dissertation begins with an introduction explaining the need of this study. Afterwards, we introduce the assumptions and the subsequent methodology applied to verify our hypotheses.

Then, we provide a chronological account of the life and work of Ryszard Kapuściński. This knowledge allows us to contextualize it in the second chapter, proceeding from the general ("Reportage as a cross genre" or its birth and evolution) to the specific and particular, the phenomenon of Polish documental literature known as *literatura faktu*.

Once all the background has been cleared, we tackle with Kapuściński's reception in chronological order. For this reason, the third chapter is devoted to the reception of his work in Poland, the fourth to the international reception and the fifth to his career path in Spanish.

At last in the sixth chapter we address the central issue: the boundaries between literature and journalism. In this section we share the interpretation of Adam Hochschild (1994) and Beata Nowacka (2004), by describing Kapuściński's work as "magic journalism".

However, it would not be consistent to propose a reading model without applying it. Hence, in the seventh chapter we present our analysis of *Imperium* (1993), a book about the downfall of the USSR which is somehow between an autobiographical account, an essay and travel writing. This election is intentional: the author claimed to have created a new genre with it, "the essayistic reportage". It happens to be also the first book he wrote free from censorship. Furthermore, *Imperium* has altered the perception of the author in Poland, launching the revision of his oeuvre.

With this paper we ultimately intend to provide tools for understanding the work of the Polish intellectual, as well as the controversy he arises.

It is extremely difficult to classify the work of Ryszard Kapuściński. Journalist, traveller, poet, photographer, thinker ... he was a versatile man who wanted to raise the reportage to the status of literature, by blending multiple genres.

First of all, the Polish author worked as a correspondent, since *The Emperor* (1978) he was an author with a concern for style and finally he became a thinker. So many metamorphoses can easily be misunderstood, especially when the last Kapuściński had an international impact that was beyond his control.

This leads us to put forward the hypothesis that the writer and reporter is a victim of his own success. The overexposure to media and the overwhelming amount of

awards he received at the end of his life distorted and even petrified his image: from a daring reporter, in constant search and renewal, he became a living institution that comments on any hot topic.

On the other hand, the debate on whether he trespassed the limits of journalism does not necessarily imply that his writing lacks in quality, but on the contrary shows its opulence and formal variety. As it is well known, the canon renewal entails a deep knowledge of the tradition. Kapuściński belongs to the Polish School of Reportage, which used metaphors in order to criticize an oppressive system without being silenced by it. His model reader, Polish and also a victim of this censorship, was used to decipher double meanings. So when the texts are translated, there is an enormous distance between the mentality of the public and the author's purposes.

And what if many critics on Kapuściński were the result of decontextualizing his work? As a correspondent for a communist agency he could not freely exercise journalism, hence the demands on precision and clarity made by critics as Jack Shafer and John Ryle are difficult to satisfy and underestimate the symbolic power of the Polish School of Reportage.

Nevertheless, Kapuściński's life seems to be an equally controversial ground: the disclosure, shortly after his death, of the material about him collected by the secret intelligence services was one of the most striking cases of the revisionist process known in Poland as the *lustracja*. By the time that the rival voices had already ceased the unauthorized biography of Domosławski resumes a debate that we find unfair: from our point of view, the irrelevance of the information gathered says more of the inquisitorial zeal of part of the society, envious of his worldwide popularity, than from Kapuściński himself.

In fact, the social impact of the Polish author has always been linked to his ability to generate discussion. The commercial success of Domosławski's unauthorized biography is just the most recent example.

Reportage is a cross and interdisciplinary genre. It is traditionally regarded as a journalistic form, but cases like Truman Capote or Ryszard Kapuściński straddle the border between literature and journalism, blurring the boundaries between fiction and non-fiction. Thus, the best reporters have enlarged the scope of journalism, overcoming its limitations. Needless to say, the strong dependence on context, which usually makes of the chronicles temporary works with an expiry date.

These are the ties that Kapuściński wanted leave behind when he conceived his major works, *The Emperor* (1978), *Shah of Shahs* (1981) and *Imperium* (1993). We place him in magic journalism –following LE CARRÉ, J. (1992:1), HOCHSCHILD, A. (1999:245) and NOWACKA, B. (2006:8)– because of his literary features, his inclination to contrast and a tendency to what Edward Said called "orientalism" in his homonymous seminal essay, published in 1978.

Among Kapuściński's virtues, his artistry immediately stands out. This is evidenced by his parables, where reality and metaphors merge, philosophical reflections are combined with a thrilling action and colorful and vivid adjectives are omnipresent.

But Kapuściński is not only an author due to his formal search, but also to his intention of intensifying the world he describes. Indeed, the original meaning of author is "the person who increases, enlarges or improves," according to the etymology of the word.

Undoubtedly, Kapuściński had an intellectual and artistic concept of journalism as a synthesis of multiple disciplines aimed to last. In fact, Poland has a rich journalistic tradition whose sources can be traced back to the emergence of *publicystyka* (a genre devoted to the discussion of public affairs) in the Renaissance, and its social impact only increases since the loss of independence (1795). Therefore, every important writer worked also as a journalist during the Polish Positivism. Hence the solid roots of intentional journalism in Poland, very close to literature for its thoughtful style and formal richness.

On the other hand, in the Anglo-Saxon tradition the foundation of the profession lies in the principle of veracity. So far the apologists of this school, as Jack Shafer, Timothy Garton Ash, Mario Vargas Llosa and Arcadi Espada, claim that the reporter has no right to change one iota the world he is depicting. According to them, reliability and the steadfast pursuit of objectivity are the very essence of journalism. From this perspective, Kapuściński's books are no longer reportages, but literature, and readers should subsequently know so that they will not mistake their content with reality.

However, both specialized critics and Polish readers have highlighted the allegorical nature of his writing. Hence we should not read him literally. Every parable has a double dimension, so that the reporter reaches the more abstract universe by choosing concrete elements and enhancing them.

Kapuściński is not the only reporter who gives his reportages a symbolic sense. This is a common strategy for all the Polish School of Reportage, which from the

swinging sixties of the last century until the fall of communism in 1989 was the voice of conscience for Polish society, but tried at the same time to publish its texts.

Hence the disagreement among some specialists on Kapuściński lies in the difference in what Hans Robert Jauss called the horizon of expectation. When confronting the text, non Polish readers are unaware of the style of the Polish School of Reportage and forget the problem of censorship, demanding an open and accurate text.

In any case, the term *inteligencja*⁷⁴³ was coined in the second third of the nineteenth century both in Poland and Russia to designate a new social class of artists and thinkers who were a moral compass for the rest of the society. This is a specific phenomenon related to the lack of freedom and the deep inequalities caused by the tsarist autocracy (which controlled a third of Poland by then). This category foreruns the so-called committed intellectuals, but as such phenomenon is unparalleled.

On top of everything, there has been a paradigm shift. We do not want myths or good examples anymore. On the contrary, we aim to think for ourselves. Moreover, globalization has brought us distant cultures closer, so that they have lost their aura of exoticism. In a virtual world, direct testimony has also lost some of its value. Anyway, Kapuściński admired old masters and wanted to become one himself.

Most foreign readers discovered his work towards the end of his life. For them, Kapuściński is not the author of intense works such as *The Emperor* or *Imperium*, but a venerable reporter who encourages young journalists to be kind and compassionate. Truth be told, his image was oversimplified, losing its strength and genuine content.

In cultures where intentional journalism did not develop, nobody expects from reporters to be ethical models. Subsequently, the moral positioning of Kapuściński seems quite strange abroad. His ideological load breaks the impartiality associated to the press.

And what happens when a role model supports an ideology that ends up sinking? That his reputation is under question. This is also the case of the Polish author, who had the party card and is regarded as a staunch communist. Meanwhile his moral positioning causes rejection and amazement abroad, their compatriots keep on looking for role models, yet nowadays place dissidents in this category.

⁷⁴³ Introduced for the first time by the Russian poet Vasily Zhukovski in his diaries from 1836, and widespread by the Polish philosopher Karol Libelt in his work *On love of the Fatherland (O miłości ojczyzny, 1844)*.

All the same, Kapuściński changed his political views throughout his career. This circumstance enriches his personality, but also complicates its analysis. The reporter was definitely an unconventional person who broke the mould in every aspect.

In his first Latin American reportages, the Polish author justifies armed struggle in the case of poverty and social exclusion. Hence Domosławski considers that Kapuściński was a true believer in communism, whose work is as widespread as misunderstood. However, subsequent and more critical works, such as *Notes from the Coast* (1980) and *Imperium* (1993) show that the reporter was far from being a “fundamentalist” or a naive believer, as the controversial biographer states.

Undoubtedly, Domosławski’s biography has put the author in the eye of the hurricane, rekindling the debate on boundaries between journalism and literature. Just when Kapuściński’s fame began to fade, his name is omnipresent again in Polish, Anglo-Saxon and Latin American press. Once again controversy fosters the reception of his work.

However, fame is a double edged sword. Until his death, the Polish writer and reporter was constantly praised and asked about any possible issue. Then, his answers were quoted and repeated so many times that had come from context. It is normal this phase of gullibility towards Kapuściński has generated a need for a painstaking, almost relentless revision.

In the end, the historian and journalist has a large group of heirs. For instance the Polish reporters Wojciech Tochman, Wojciech Jagielski⁷⁴⁴ and, paradoxically, his critical biographer Artur Domosławski, who shares his interest in Latin America. Outside the country, the American journalist Jon Lee Anderson is said to be his natural successor, while the graphic novelist Joe Sacco and the writer Paul Auster, both of them Americans⁷⁴⁵, regard him as a major influence.

Generally speaking, the correspondents of the Polish newspaper *The Electoral Journal* (*Gazeta Wyborcza*) and the new generation of Latin American journalists have been taught by Kapuściński: among the first ones Olga Stanisławska, Beata Pawlak and Jacek Hugo-Bader, at the journal’s headquarters; the latter (Gabriela Wiener, Santiago Roncagliolo, Leila Guerreiro, Pedro Lemebel, Alma Guillermoprieto and Sergio Gonza-

⁷⁴⁴ Jagielski also has an ambivalent relationship with Kapuściński, whereas the famous reporter Hanna Krall was Tochman’s mentor. As time went by, Tochman moved forward, so that Krall’s influence on him diminished. As we can see, many reporters have mixed feelings with their masters: the initial admiration is usually followed by a rebellion or what Sigmund Freud described as “the killing of the father”.

⁷⁴⁵ Despite the fact that Sacco was born in Malta and spent part of his childhood in Australia.

lez Rodriguez), during the workshops of the Foundation for a New Ibero-American Journalism

The quality of Kapuściński's prose has not gone unnoticed in Spain, especially when travel literature became more fashionable... thanks to the Polish reporter, among others. Namely, Javier Reverte, Alfonso Armada, Xavier Moret, Ramón Lobo and Pere Bru Rovira follow his path, and openly admit it.

Therefore we advocate for a synthesis that recognizes the importance of his legacy. Hence, we agree with the reporter Meghan O'Rourke when she complains about the lack of proper categories to describe the literary side of journalism:

*Perhaps the problem is partly that our culture has no label for this kind of work, and that, systematizing creatures that we are, we need labels. Maybe we even need a new magazine genre, somewhere between fact and fiction*⁷⁴⁶.

The American journalist concludes by explaining that some journalists pursue “a distillation that makes us *feel* something essential about the world described, and thus has a greater chance of being remembered⁷⁴⁷”.

Kapuściński shared the same aspiration: leaving a mark in the readers, going beyond breaking news. In a way that journalism becomes both an intellectual and an aesthetic experience. The final result would be a total work of art or *Gesamtkunstwerk*. Reportage as the synthesis of different genres.

For this purpose, Kapuściński never stopped experimenting throughout his life. He dignified a genre such as reportage, considered temporary and minor, purely informative. In his work, reality and creativity go together. That is why we describe it as a magic journalism, in response to its double dimension, descriptive and symbolic. Furthermore, we advocate for a new reading model which takes into account all the existing levels of interpretation.

From a historical perspective, the Polish author completed the task begun by the Soviet group LEF, Polish documentary literature, Latin American narrative journalism and American New Journalism: if the Anglo-Saxon school released articles from propaganda, Kapuściński gave wings to reportage, elevating it to the status of art, timeless and universal.

⁷⁴⁶ O'Rourke, M: *Ryszard Kapuściński: Defending his literary license*, Slate Magazine, 29th of July 2003, <http://www.slate.com/id/2086286/>. (Last visit 1st of February 2010).

⁷⁴⁷ *Ibidem*

Anexo: Entrevista con Alicja Kapuścińska

“Aunque a alguno le pese, Kapuściński participó en las protestas anticomunistas”.

Es este un mes de febrero especialmente frío en Polonia. Para llegar a la pequeña calle Prokuratorska, hay que atravesar dos anchas arterias de significativos nombres, la Avenida de Solidaridad y la de Juan Pablo II, dejando que los pies se humedezcan con la nieve de Varsovia.

En la mente, las calurosas páginas que la prensa polaca ha dedicado al tercer aniversario de la muerte por infarto (tras una complicada intervención en el aparato digestivo) de Ryszard Kapuściński, que se celebró el pasado 23 de enero. Y también, desde luego, la polémica: es un momento especialmente delicado para la familia, puesto que con el paso del tiempo aumentan en Polonia las voces críticas contra “el reportero del siglo”, sea en forma de acusaciones de colaboracionismo con el régimen comunista, o con la aparición de biografías que desvelan los claroscuros del maestro.

Por todo ello, su viuda Alicja está intentando detener la publicación de la biografía *Kapuściński, non fiction*, en el que su autor Artur Domosławski humaniza, para algunos en exceso, el mito. Pese a que un Juzgado de Primera Instancia de Varsovia ha

fallado el pasado lunes a favor del autor del libro, el asunto seguirá en los tribunales, y en boca de todos.

Mientras tanto, llegamos a nuestro destino. Alicja Kapuścińska abre la puerta, no nos deja quitarnos las botas y nos dice en un español cantarín: “¡Vamos adentro!”.

Empieza en seguida el bombardeo de preguntas en polaco. Por su parte, las respuestas vendrán salpicadas de miradas que señalan las muchas fotografías que nos rodean e incursiones en la maraña de nombres que pueblan una abultada agenda.

No podemos olvidar los libros, ese ejército ordenado que guarda en silencio la casa. De entro ellos, la viuda del llamado “reportero del siglo” extrae ágilmente la última gran novedad de Anagrama: *Cristo con un fusil al hombro*, (traducido por Agata Orzeszek). Escrito en 1975 e inédito hasta la fecha en España, es de una actualidad sorprendente, en cuanto a que aborda temas tan candentes como la pobreza en Haití y la República Dominicana, Cuba y el conflicto palestino.

Únicamente acabada la visita, –porque tiene un carácter sorprendentemente familiar– uno se da cuenta de lo fácil que ha sido departir con doña Alicja:

-Tengo entendido que ustedes se conocieron en la Universidad de Varsovia, durante su época de estudiantes. ¿Qué me puede contar de la Facultad de Historia de entonces, con la Segunda Guerra Mundial tan reciente?

A.K.: Bueno, en 1951 la universidad funcionaba ya normalmente. Realmente sólo fuimos compañeros de carrera durante dos años, porque por motivos familiares dejé la carrera de Historia para estudiar Medicina. Así que mantuvimos el contacto, eso sí, ya cada uno con sus estudios. Me sorprende que me haga esta pregunta, ¿qué es exactamente lo que le interesa a usted de esta época?

-El ambiente en el que se formó Kapuściński, que él mismo considera peculiar y digno de recuerdo cuando lo describe brevemente en *Viajes con Heródoto*.

A.K: Cierto, se trata de un período muy particular. Por muy crítico que se sea con el comunismo, hay que reconocer el avance que supuso en el acceso a la educación superior. Los obreros tenían prioridad para ingresar en la universidad, y los agricultores también contaban con becas. Era muy curiosa la diferencia de edad entre los estudiantes, en un mismo curso había personas de 18 y de 30 años. La guerra había provocado muchas lagunas en la educación de la gente joven, que quería recuperar el tiempo perdido con entusiasmo.

-¿De dónde surge el interés de Kapuściński por las culturas exóticas? ¿Se debe acaso a que, como ciudadano polaco vigilado por el Imperio soviético, se identificaba con los países colonizados como la India, toda África y América Latina?

A.K: Ryszard nunca se olvidó de sus orígenes, de todas las penurias de su infancia en Pińsk, (hoy parte de Bielorrusia y entonces, Polonia) de cuando huyendo de la ocupación soviética su familia se trasladó al extrarradio de Varsovia. Por eso siempre tuvo una sensibilidad especial para con la gente sencilla, y decidió escribir de manera que una persona sin formación pudiera entenderle y aprender de lo que le leía. Como sabe, su primer viaje fue a Asia, luego a África, después a Rusia en el 67 y a América Latina en el 68. Le destinaron allí porque el puesto de corresponsal de la PAP (*Polska Agencja*

Prasowa o Agencia Polaca de Noticias) en el Nuevo Continente iba a quedar vacante, ya que se le acababa el contrato a su predecesor, Edmund Osmańczyk. Mi marido decidió familiarizarse con el terreno antes de comenzar a desempeñar su nuevo trabajo, así que conoció a Edmund en su base de México capital, e hizo su primer viaje americano por Chile, Bolivia y Argentina. Al mismo tiempo, se puso a estudiar español *in situ*.

-¿Cómo hacía frente un corresponsal polaco de entonces a la colosal tarea de cubrir informativamente todo un continente?

A.K: El caso de América Latina es muy concreto, porque, aunque Ryszard no podía elegir su próximo destino, (como mucho, sugerirlo) fue uno de los más duraderos. Por eso, una vez que llevaba tres o cuatro meses mi hija y yo viajamos a México. Allí estuvimos viviendo un tiempo, aunque Zojka tuvo que volver a Polonia para examinarse de la *matura*, (la prueba de madurez polaca equivalente a nuestra extinta Selectividad y actual PAU). También nosotras aprendimos allí mismo castellano, por supuesto. En cuanto a las condiciones de trabajo de los corresponsales, he de decir que se hacía todo pensando en reducir al mínimo los gastos. El único contacto con la central en Varsovia era mediante télex, así que había que localizar una oficina de correos convenientemente equipada para contactar, normalmente, a la hora señalada de antemano. Los gastos de envío corrían a cuenta de la redacción polaca, por lo que Ryszard escribía contando las palabras, porque aun así su parte del día o del momento resultaba caro y ahorrar era una necesidad para la agencia.

- Llama poderosamente la atención que, hechos con escasos medios económicos, los reportajes de Kapuściński despiertan mucho más interés que los de sus colegas de los grandes grupos mediáticos ingleses y norteamericanos, que viajaban con todas las facilidades y el mejor equipamiento.

A.K: Ése era el talento de mi marido, que escribía con tanta claridad, que cualquiera puede entender sus obras. Y eso que devoraba libros especializados antes y después de viajar al lugar de los hechos. Solía decir al respecto que, “por cada página que se escribe, hay que haber leído antes 100”. Además, él quería que le mandasen a las zonas conflictivas, en guerra, más inaccesibles y peligrosas, porque allí estaba lo interesante.

-Volviendo a América Latina, su relación con la Fundación Nuevo Periodismo era tan estrecha que allí se le llamaba cariñosamente *Kapu*. Sabemos, además, que García Márquez llamaba a Kapuściński “su maestro”. ¿Me podría hablar de la amistad entre dos grandes, *Kapu* y *Gabo*?

A.K: Si le soy sincera, ahora no sé exactamente cuándo Ryszard conoció a Gabriel García Márquez. (No está del todo claro este punto, pero su traductora Agata Orzeszek cuenta que en el primer acto oficial al que acudieron juntos, *Gabo* llegó tarde adrede para que el protagonismo recayera en el periodista polaco). Lo que es seguro es que antes habían oído hablar mucho el uno del otro, así que cuando Gabriel decidió abrir en 1994 la Fundación de Nuevo Periodismo Iberoamericano contó con Ryszard desde el primer momento. Fruto de esa colaboración salió a la luz el libro *Los cinco sentidos del periodista*. Para entonces, claro, ya no vivíamos en México. Con todo, él intentaba visitar una vez al año Latinoamérica, fuera su antiguo cuartel general de México D.F. u otros países, como, por supuesto, Colombia. En la Fundación impartió varios talleres, así como fue en más de una ocasión jurado del Premio Nuevo Periodismo. Estaba además siempre en contacto con el periodista colombiano Jaime Abello Banfi, íntimo amigo de García Márquez. Otra fuente e importante apoyo para él era Gloria Ortega, que vive en Bogotá. Entre los premios recibidos, doctorados *honoris causa*, proyectos y

grandes amigos que tenía mi marido en Iberoamérica, se sentía en deuda, decía que no había escrito lo suficiente sobre ella. Por eso, decidió dedicarle un libro entero más, que por desgracia no tuvo tiempo de escribir.

-¿Cuáles eran los proyectos que tenía su marido antes de dejarnos el 23 de enero de 2007?

A.K: Ryszard tenía programados sus próximos tres libros. El primero iba a ser sobre Malinowski, porque como es bien sabido, es uno de sus grandes influencias y le fascinaba la antropología. Hasta había comprado ya el billete para las Islas del Pacífico Occidental. El segundo sería sobre América Latina, porque le parecía poco haber escrito cuatro libros sobre el Nuevo Continente. (Por orden cronológico, *Diario de Bolivia* sobre el Che, *¿Por qué mataron a Karl von Spreti?*, *Cristo con un fusil al hombro*, que acaba de ser publicado en nuestro país en Anagrama, y *La guerra del fútbol*). El último significaba la vuelta a su infancia y a su ciudad natal, Pińsk. Tenga en cuenta que, al cambiar de país tras la Segunda Guerra Mundial (cuando nació Kapuściński, Pińsk era una ciudad polaca, que como toda la zona este del país Stalin consiguió anexionar a la Unión Soviética en las Conferencias de paz de Teherán y Yalta), le costó 40 años volver a visitarla.

-¿Qué nos puede contar sobre ese retorno a Ítaca?

A.K: Corría el año 79, y al llegar, la ciudad estaba muy cambiada. Él la abandonó con su familia de niño, así que sólo era capaz de reconocer su casa, que había sido reconstruida. Era un domingo, así que mi marido decidió acercarse a la iglesia católica polaca. Esperó a la salida de la misa, y entonces dijo a viva voz: “me llamo Ryszard Kapuściński, nací aquí en 1932. ¿Quiénes de ustedes estudiaron en la escuela con mis padres?”. Tanto su padre como su madre eran maestros, así que inmediatamente se le fueron acercando antiguos alumnos, conocidos y vecinos, incluido el sacerdote. Usted no se imagina los lazos tan estrechos que entonces recuperó mi marido con esa gente. A día de hoy, siguen escribiéndome, la última vez, por Navidad.

-Hay quien sostiene, precisamente, que el espíritu tolerante y cosmopolita se lo debe en parte Kapuściński a su ciudad natal. ¿Qué queda hoy en día de ese Pińsk multicultural de antes de la guerra, con su numerosa comunidad judía, católica y ortodoxa?

A.K: La verdad es que queda poco. Tenga usted en cuenta que, debido a las circunstancias, son gente diseminada por todo el mundo. Los judíos, por desgracia, no sobrevivieron a la guerra. (Y eso que, en datos del propio Kapuściński en una entrevista publicada en la revista *Przekrój* el 24 de septiembre de 1992, constituían el 73% de los 35.900 habitantes de entonces, entre los que también había polacos, bielorrusos, lituanos, ucranianos y armenios. La terrible magnitud del Holocausto no impide que dos estadistas israelíes pasaran su infancia en Pińsk, el primer presidente de Israel, Chaim Weizmann, y su cuarta Primer Ministro, Golda Meier). Muchos polacos, como la familia de Ryszard, huyeron tras la ocupación soviética, mientras que otros fueron deportados por el Ejército Rojo a Kazajstán. Sin embargo, todavía hay unos cuantos polacos que cuentan con una escuela, además de la iglesia. He de decir que los polacos que se quedaron en sus casas, viendo cómo de repente pasaban a pertenecer a otro país, tienen una situación muy difícil en Bielorrusia. Pese a su número, el Gobierno no quiere reconocerles como minoría nacional. Además, Lukashenko ha cerrado muchas asociaciones de polacos en Bielorrusia porque les acusa de oponerse al régimen. No en vano se dice que es la única dictadura en Europa. Volviendo a las familias polacas de Pińsk, sus hijos van al colegio

con sus vecinos bielorrusos, y los fines de semana tienen clases extra en polaco, para no perder su lengua ni su cultura. Cuando se cumplió el primer aniversario del fallecimiento de mi marido, invitamos a unos cuantos de estos niños a los actos conmemorativos en Varsovia. Cada uno llevaba una vela y leía un poema. Fue algo verdaderamente emocionante, se nos saltaban a todos las lágrimas.

-En Polonia existe una gran tradición del periodismo literario, la llamada *literatura faktu*. ¿Cuáles fueron las grandes influencias de Kapuściński en su faceta de reportero?

A.K: Me vienen inmediatamente a la cabeza dos grandes nombres, Melchior Wańkowicz y Ksawery Pruszyński, corresponsal en España durante la Guerra Civil. Ya en un diccionario de polaco de 1923 existe el término “reportaż”, que procede del francés. Entonces se consideraba que los reportajes pertenecían al género periodístico, pero hoy en día se habla del reportaje literario, como expresión artística del más alto nivel. La literatura puede adoptar muchas formas, siendo el reportaje una de las más jóvenes. Nombres como Hanna Krall o Wojciech Giełżyński han contribuido, junto con mi marido, a dar prestigio al reportaje. Fíjese que lo han hecho no sólo con sus trabajos, sino también con sus alumnos. Todo el círculo de reporteros que trabajan hoy para *Gazeta Wyborcza* (el periódico polaco con más tirada) es una nueva generación de seguidores de Krall y de Kapuściński.

-¿No fue también el reportero Kazimierz Nowak toda una referencia para Kapuściński?

A.K: Yo más bien diría que para Ryszard supone tanto una influencia como un descubrimiento. Tenga usted en cuenta que prácticamente hasta el año 2000 nadie hablaba de Nowak. Ryszard, sin embargo, estaba fascinado por un hombre que recorrió África en bicicleta a principios del siglo XX. A raíz de sus viajes enfermó de malaria, dejándonos antes de morir un magnífico libro *Rowerem i pieszo przez czarny ląd* (*A pie y en bicicleta por el continente oscuro*). Mi marido habló varias veces sobre ese libro, y fue a la inauguración del monumento que la ciudad de Poznań, de donde era oriundo Nowak, le ha erigido en la Estación Central. Estoy convencida de que es muy importante que los grandes reporteros se dediquen también a la enseñanza. Por eso quiero destacar la gran labor de Krzysztof Kąkolewski, que dejó de escribir para dar clases en la universidad, y de Marek Miller, que dirige un “laboratorio del reportaje” en la Universidad de Varsovia, organizando con ese fin excursiones con los estudiantes. Como ve, les une un enfoque práctico, el enseñar a escribir sobre la marcha, para que los alumnos redacten sus primeros reportajes durante sus estudios.

-¿Cómo llevó su marido las dificultades para viajar durante los años 80, en especial durante la ley marcial decretada por el general Jaruzelski en 1981?

A.K: En ese momento todos estábamos pendientes de Solidaridad, y de la rápida sucesión de los acontecimientos en Polonia. Hubo momentos en los que Ryszard apenas tenía trabajo, pero se supo adaptar a la nueva situación. Escribió y se decidió a publicar su poesía y tuvo la idea de comenzar la serie de *Lapidarium* (seis libros que ilustran citas célebres comentadas por Kapuściński). A medida que se acercaban los noventa, la situación mejoraba. Aunque a alguno le pese, él también participó en las protestas, manteniendo contactos con gente de Solidaridad. Se sentía, sin ir más lejos, muy próximo a las ideas del Padre Józef Tischner (el gran filósofo polaco, conocido como “el párroco de Solidaridad”).

-Regresemos por un momento al mundo hispano. ¿Por qué Kapuściński, que hablaba un fluido español, no escribió nada sobre la transición en España?

A.K: Bueno, él nunca estuvo destinado en Europa. De hecho, la agencia PAP tenía su corresponsal en Madrid, Mirosław Ikonowicz. Los dos eran amigos, puesto que Mirosław estuvo destinado en Cuba y en Angola, cuando Ryszard era el corresponsal de América Latina. También cubrieron juntos la revolución angoleña. De todo ello habla Ikonowicz en su libro *Zawód korespondent*, (*De profesión, corresponsal*), ¡se lo recomiendo!

-Con todo, sé que no me equivoco si digo que la relación de Kapuściński con España fue también especial.

A.K: Mire, aquí guardo el Premio Príncipe de Asturias. Aquella vez, al recogerlo, habló con la Familia Real. ¿Sabe usted que doña Letizia fue alumna suya? Y muy buena, por cierto.

-Sí, en un curso de verano de la Universidad de Alcalá. Lo cuenta Jorge Herralde en *Por orden alfabético*. Por lo visto, es uno de sus escritores favoritos, al igual que del Príncipe Felipe, que ha leído varias obras suyas.

A.K: Todavía tuvimos la ocasión de ver a los Príncipes en Varsovia, con motivo de la inauguración del segundo Instituto Cervantes de nuestra capital. Fue muy agradable, pero a mí me impresionó más lo que contaba Ryszard de su primer encuentro en Oviedo. Imagínese, (con énfasis) la Reina Sofía se acerca a saludarle y le dice: “soy una gran admiradora suya”.

